منى أبو سنه

التنويــــــــر

فـــى الأدب

دار العالم الثالث



التنوير فى الأدب

منى أبو سنه

الطبعة الأولى

١٩٩٥ م

الناشر

دار العالم الثالث

٣٢ ش صبرى أبو علم /القاهرة

ت وفاكس ٣٩٢٢٨٨٠

الفهرس

تعريف بالكتاب

ينطلق هذا الكتاب من منظور حضارى يتناول الأدب باعتباره منتجا حضاريا وأحد المكونات الأساسية لثقافة مجتمع بعينه فى زمان معين. بيد أنه يتجاوز الزمان والمكان ليشكل النسيج الفكرى والمعنوى للحضارة الانسانية. ومن ثم فإن المنظور الحضارى يتجاوز المنظور الاجتماعى الضيق ويتناول العمل الأدبى من خلال إحدى قضايا العصر. وهذا المنظور يجمع ما بين شكل العمل الأدبى ومضمونه فى وحدة عضوية انطلاقا من أن الشكل ماهو إلا تجسيد لرؤية الأديب الكونية Weltanschauung المتأثرة بالواقع الاجتماعى الذى نشأت فيه وتأثرت به ثم تجاوزته. والرؤية الكونية الأدبية هى المعادل الفنى للرؤية الفلسفية عند الفيلسوف. ومن هنا ثمة علاقة عضوية بين الأدب والفلسفة. يقول بلخانوف عن علاقة الفلسفة بالأدب:

«إن الفلسفة لم تتجاوز الاستطيقا ولكنها على الضد من ذلك قد مهدت لها وذلك بمساعدتها على أن تتأسس تأسيسا صلبا. وعلى هذا المنوال يمكن البحث عن معادل اجتماعى لظاهرة أدبية... إن النقد الأدبى يكون فاشلا إذا لم يفهم أن مهمته محددة باكتشاف هذا المعادل، وان علم الاجتماع لايغلق الباب أمام الاستطيقا بل يجعله مفتوحا».

وقد تأسست العلاقة بين الأدب والفلسفة من خلال الرؤية الكونية للأديب منذ أرسطو فى كتابه «فن الشعر» الذى أرسى به قواعد فن المسرح بالتركيز على مفهوم «الحدث» وربطه بقيمة الخير. يقول أرسطو: «التراجيديا

محاكاة ليس لبشر ولكن لأفعال الحياة، وللسعادة والشقاء. السعادة تكمن فى «الحدث» و«الخير الأسمى» ذاته هو غاية الحياة».

وكونية الأدب مردودة إلى أن نشأة الأدب كانت مواكبة لبزوغ الحضارة الانسانية بل كانت هذه سابقة على الحضارة وممهدة لها. فاذا اعتبرنا أن نشأة الحضارة مردودة الى المجتمع الزراعى فان عصر الصيد السابق عليه قد شهد مولد الفنون والآداب فى أشكالها البدائية من رسومات على جدران الكهوف الى التعاويذ والتمائم المنحوتة على آلات الصيد. وكانت كلها تعبيرا عن رؤية كونية أسطورية تحدد علاقة الانسان بالكون ومكانته فى الطبيعة وتكشف عن عدم قدرته الكاملة على التحكم فى الطبيعة وتغييرها طبقا لاحتياجاته المادية من طعام وكساء من جهة، واحتياجاته المعنوية المتمثلة فى نزوعه الدائم نحو الاحساس بالأمان فى العالم من جهة أخرى.

وتطور الأدب مواكب لتطور الرؤية الكونية من الأسطورة الى العقل. وهذا المسار يكشف عن قدرة الانسان المتزايدة على التحكم فى العالم الخارجى وتغييره من خلال اكتشاف القوانين العلمية التى تحكم الكون مستخدما العقل لا الأسطورة.

وتأسيسا على ذلك فان الأدب باعتباره منتجا حضاريا يكشف عن المستويات المتعددة للحضارة من خلال انتمائه الى ثقافات متباينة تكشف عن مسار تاريخى وعن رؤية كونية تحدد أسلوب حياة البشر وعلاقاتهم وأسلوب تفكيرهم. فمن زاوية التطور التاريخى شهدت معظم دول أوربا، فى نفس الوقت، تطورا من الأسطورة إلى العقل من حيث الشكل والمضمون وذلك

من خلال حدثين تاريخيين هما الاصلاح الدينى فى القرن السادس عشر كبداية، والتنوير فى القرن الثامن عشر كتتويج. والثقافة اليونانية هى الأساس الحضارى المشترك لهاتين الحركتين، وبالذات فى مجال الفلسفة والأدب.

وانتهى الأمر إلى علمنة الثقافة الأوربية فى أعقاب العصر الوسيط الذى سادت فيه الرؤية الكونية الدينية. فالاصلاح الدينى فى حقيقته تحرير للعقل من خلال عزل ماهو مقدس عما هو علمانى فى شتى مجالات النشاط الانسانى.

وجاء التنوير مستكملا المسيرة التى بدأها الاصلاح الدينى وقادها حتى نهايتها حيث أكد على سلطان العقل، ووحدة العقل الانسانى باعتبارها تجسيدا لوحدة الحضارة الانسانية. وعلى حد قول ديكارت «إن العقل أعدل الأشياء توزعا بين البشر». وقد تبلور هذا التصور فى تعريف كانط للتنوير على أنه «هجرة الانسان من اللاعقل، واللاعقل هو عجز الانسان عن الافادة من عقله من غير معونة من الآخرين. كما أن اللاعقل سببه الانسان ذاته، هذا اذا لم يكن سببه نقصا فى العقل، وانما نقصا فى التصميم والجرأة على إعمال العقل من غير معونة الآخرين». وحالة اللاعقل تسودها الاسطورة باعتبارها رؤية كونية غير علمية عن العالم وعن علاقة الانسان بالطبيعة وبالمجتمع. وهذه الرؤية الكونية لاتعرف الحدود الفاصلة بين ماهو أسطورى وماهو واقعى.

ويتبنى المنظور الحضارى المنهج البينى interdisciplinary أى المنهج الذى يجمع بين العلوم الانسانية (من علوم اجتماعية، وعلم نفس،

وعلم اللغة، والأنثروبولوجيا والفلسفة، والسياسة والاقتصاد، والعلوم الطبيعية من فيزياء ورياضيات). فهذا المنهج قائم على وحدة المعرفة الانسانية بمعنى أنه يزيل الحواجز بين العلوم ويردها إلى نشأة الحضارة حيث كان الانسان فى وحدة مع الطبيعة ولكنه يعيد طرح هذه الوحدة فى إطار روح القرن العشرين الذى يتسم بثلاث ثورات: ثورة اجتماعية وثورة علمية وثورة تكنولوجية.

أما القضية الجوهرية التى يتناولها المنظور الحضارى فى النقد الأدبى فهى العلاقة بين الثقافات، وهل هى علاقة حوار أم صراع؟ وكيف يمكن، فى اطار المنظور الحضارى، أن يتم حوار ثقافى بين ثقافات تمثل كل منها مستوى من مستويات الحضارة الانسانية؟ وكيف تواجه كل منها ثقافة الآخر بحيث لاتفضى هذه المواجهة إلى صراع حضارى بل إلى تعاون ينتج عنه حالة توازن فى مجال العلاقات بين مختلف الثقافات؟

وتثير هذه القضية تساؤلا آخر: ماهو الأساس الذى يمكن أن يقوم عليه الاتصال بين هذه الثقافات؟ هل يقوم على أساس كيانات ثقافية قومية لكل منها هويتها المستقلة أم يتم على أساس منظور عالمى يدفع إلى الابداع ويعين على تحقيق مانصبو إليه من المشاركة فى هذا الابداع؟ وفى عبارة أخرى يمكن التساؤل على النحو التالى: هل سيعنى هذا الاتصال الثقافى بقضية الهوية؟ واذا كان الأمر كذلك، فماهى عناصر هذه الهوية؟

لقد أثبت الاتصال الثقافى المبكر بين الفلسفة والعلوم العربية والأوربية فى العصر الوسيط قيمة هذ النوع من الاتصال وأهميته. فقد استطاع الفلاسفة والمفكرون، الذين كانوا يشتغلون أيضا بالعلوم، استيعاب

وتمثل الحضارة الافريقية وإثراء الحضارة الأوربية بما أتاحوه من وسائل التقدم الذى فتح لأوربا آفاق التطور العصرى.

وعلى المستوى الثقافى أدى هذا الاتصال إلى نشوء حركة التنوير فى أوربا التى مهدت للثورة الصناعية والتحديث. ولقد تحقق كل ذلك عندما توافر اطار عالمى مشترك ضم الثقافتين العربية والأوربية وقاد خطواتهما. ولكن هذا الاطار العالمى المشترك قد تلاشى وأخذت كل ثقافة تبعد عن الأخرى وتأخذ اتجاها شديد التباين.

والآن، ونحن فى نهاية القرن العشرين وعلى أعتاب القرن الحادى والعشرين، هل نستطيع أن نسترجع هذا الاطار العالمى المشترك ونعيد الهوية العالمية المفتقدة وذلك فى نطاق روح العلم والتكنولوجيا التى هى سمة العصر أم أن الهوية القومية، كما تتضح فى الثقافات والآداب القومية، ستقف حجر عثرة فى طريق هذه الرؤية العالمية؟

هذا الكتاب محاولة للجواب عن هذا السؤال

الحوار يعني التواصل بين طرفين فى موضوع مشترك. وهذا التواصل يستلزم الانصات إلى الرأى الآخر فى تعاطف حتى يتوفر شرط الفهم، أى فهم موقف المتحاور من الداخل وليس من الخارج.

والثقافات تدخل فى حوار بهدف أن تتغير وتتطور وليس بهدف أن تفرض التغيير على بعضها البعض. بيد أن الحوار لا يمكن أن يقوم إلا بين طرفين متساويين. فالحوار يشترط الندية، ويشترط الثقة المتبادلة، والنقد الذاتى للذوات المتحاورة ولتراثها الثقافى. وغياب هذا النقد الذاتى ينطوى على قناعة بأن التراث يشتمل على كل الاجوبة الصحيحة. وهذا الموقف يمتنع معه الحوار. فتصور أن ثقافة ما مطلقة وغير قابلة للنقد تصور مناف للحوار.

نوجز فنقول إن الحوار الثقافى يعني اقامة التواصل الثقافى من خلال اطار مرجعى مشترك. وينبغى أن يشير هذا الاطار المرجعى المشترك إلى مستوى تطور حضارى معين. وهذا المعيار المشترك مردود إلى جذور الوحدة الحضارية، على الرغم من تعدد الثقافات. ويعد الأدب من بين مظاهر الثقافة التى تجسد القيم الاجتماعية والفنية من خلال الرؤية الأدبية.

واذا انتقلنا إلى الثقافة العربية، وبالذات الثقافة المصرية كما تتمثل فى الأدب، فاننا نلاحظ أن الأسطورة هى المسيطرة. ولفظ أسطورة له عدة تعريفات وقد اخترت من بينها التعريف التالى: إن الإسطورة تعبير عن كل ما

هو مخالف للواقع بمعنى أنها تعبير عن حقيقة مطلقة لأنها تسرد تاريخا يعلو على المستوى الانسانى. ولهذا السبب تصبح الاسطورة نموذجية ومتكررة. وقد تجلت سيطرة الأسطورة فى معظم أعمال توفيق الحكيم الروائية والمسرحية.

فرواية «عودة الروح» مثلاً التى كتبت عام ١٩٢٧ ونشرت عام ١٩٣٣) تقوم على الأسطورة الفرعونية الشهيرة أسطورة ايزيس واوزيريس. وتكمن الأهمية التاريخية والأدبية لـ«عودة الروح» فى أنها قدأرست قواعد تيار جديد فى الثقافة المصرية يقوم على أساس صياغة الشخصية المصرية، أو بالأدق الهوية الثقافية المصرية فى مجال الأدب باعتباره ظاهرة حضارية متمايزة ومتمحورة فى الحضارة المصرية الفرعونية التى تستند فى جوهرها إلى الأسطورة.

: إن الفكرة المحورية فى الرواية هى فكرة «الكل فى واحد» المأخوذة عن الأسطورة المصرية القديمة وهى تعكس اهتمام الحكيم فى العشرينات والثلاثينات من هذا القرن ببلورة الشخصية المصرية وذلك بالرجوع إلى الحضارة المصرية القديمة وبالذات إلى إحدى المكونات الثقافية لتلك الحضارة وهى الأسطورة:

إن فهم الرواية يستلزم العثور على مفاتيح معينة، وهذه المفاتيح تتمثل فى ثلاثة ألفاظ تتردد فى الرواية وهى: الشعب -المعبود -الثورة.

من خلال هذه المفاتيح يعالج الحكيم الفكرة المحورية. وهى فكرة «الكل فى واحد» فى الجزء الأول من الرواية بالتركيز على العلاقة العاطفية

بين كل من أفراد الأسرة مع إحدى الجارات. فكل من محسن وعبده وسليم يقع فى حب من طرف واحد لسنيه. فمحسن الصبى الرومانسى يتصورها كآلهة الحب والجمال لانها تلهمه عاطفيا وفكريا فيكتب لها الشعر. كما أنها تذكره بصورة الالهة المصرية القديمة، ايزيس، التى يراها فى كتاب التاريخ. وعبده طالب الهندسة يحدث له نفس الشيء إلا أن حبه لسنيه ليس ذلك الحب الروحانى الذى يكنه محسن لها. وكذلك سليم يتحول من مجرد باحث عن المتعة إلى عابد لسنيه. تتخذ شخصية سنيه بُعداً رمزياً بجانب البعد الواقعى من خلال وصف الحكيم لمشاعر عشاقها الثلاثة نحوها. وعلى ذلك تصبح سنيه رمزا لمصر. ولكن هذا الحب القائم على مجرد توهمات ينهار عندما ما يكتشف الجميع أن سنيه تحب شخصا آخر. عندئذ يتوحد الجميع من جديد ليبحثوا عن معبود آخر يخلصهم من محنتهم فيتجهون إلى العمل السياسى وخدمة الثورة. نلاحظ أن الجميع فى حبهم لسنيه كانوا محكومين بفكر غير واقعى أو أسطورى، ومن ثم فان الدافع لتحولهم من حب امرأة إلى حب الوطن مردود إلى تقبلهم لهذا الفكر.

إن الغرض من استخدام لفظ الشعب فى وصف هذه المجموعة هو الاشارة إلى انهم يجسدون روح الاتحاد والجماعة الكامنة فى الشعب المصرى. بذلك تصبح هذه المجموعة أو الشعب الصغير رمزاً على الشعب المصرى.

واذا كان الحكيم قد أراد أن يرمز لمصر بسنيه فكيف نفسر اذن الهجوم العنيف الذى يشنه عليها عشاقها بعد أن خيبت آمالهم وأحبت رجلا

آخر؟

فى رأيى أن هذا الهجوم هو بمثابة نقد موجه من قبل المؤلف لشخصية سنيه باعتبارها شخصية واقعية ورمزاً لمصر فى آن واحد. فمن ناحية يريد الحكيم أن يؤكد أن مصر ليست فقط مثالا وانما واقع عينى له مصالح اقتصادية معينة. وهذا هو السبب فى اختيار سنيه لمصطفى الذى يمثل طبقة الرأسمالية الصاعدة. ثم إن مفهوم الحكيم للتغير الاجتماعى يثير تساؤلا: لماذا يتبنى الحكيم الذى يؤمن بالليبراليه تفسيرا أسطوريا للتغير الاجتماعى والشخصية المصرية؟

السبب فى رأيى أنه لم يأخذ فى الاعتبار فلسفة التنوير المصاحبة لنشوء الليبرالية فى أوربا فى القرن الثامن عشر. وبالرغم من ذلك فان هناك بعض الأمثلة فى الرواية التى تعبر عن ملامح التنوير وهى تتمثل أساسا فى سخرية بطل الرواية من تفكير عبده الخرافى. ولكن نظرا لانه هو نفسه لايملك القدرة على التفكير العلمى فانه يعجز عن طرح البديل للخرافة. ولهذا فانه عندما يعجز عن حل مشكلته العاطفية فانه يلجأ إلى ضريح السيدة زينب في لحظة يأس. يكشف لنا الحكيم من خلال هذا الموقف أن القلب هو مصدر التفكير الخرافى. ولكن هذا النقد الضمنى يزول أثره عندما يقبل الحكيم الأسطورة، ولهذا تأتى دعوته للتنوير مجهضة.

وقد نتساءل: ماهو السبب وراء هذا الاجهاض؟

هنا ينبغى أن نشير إلى أن الخرافه تعبر تعبيرا جزئيا عن الأسطورة بمعنى أن الخرافة أسلوب غير علمى للتفكير يستخدمه الانسان لتلبية حاجات

لم تُلب بعد بطريقة علمية. ولكن على العكس من الأسطورة فان الخرافة لاترقى إلى مستوى الأسطورة باعتبارها رؤية كونية. ومن ناحية أخرى فان الفكر الأسطورى يتفق مع الفكر العلمى فى أنه ينطوى على مبدأ العلية ولكن العلية فى الأسطورة غير عقلانية والعلة في «عودة الروح» هى البحث عن المعبود.

إن موقف الحكيم المتناقض من التنوير يمثل اشكالية، بمعنى أنه على الحكيم أن يختار بين أمرين متناقضين: إما أن يتبنى فلسفة التنوير بكل ابعادها. وفى هذه الحالة يواجه احتمال الاصطدام بالسلطة الدينية كما حدث لطه حسين وعلى عبد الرازق. وإما ان يقدم التنوير بطريقة مغلفة باستخدام الأسطورة. وقد اختار الحكيم الحل الاخير نظرا لطغيان العامل الموضوعى. ولكن بما أن الأسطورة هى نقيض التنوير فان محاولة الحكيم أصبحت مجهضة نظرا لأن الحكيم استبعد السمة الرئيسية للتنوير وهى الالتزام بالعقل. فقد سمح للأسطورة بأن تتغلب على العقل. وهذا أمر مشروع فى اطار عدم الالتزام بالعقل.

إن موقف الحكيم المتناقض من التنوير يتضح فى الرواية من خلال الحوار الذى يدور بين عالم المصريات الفرنسى ومفتش الرى الانجليزى. هنا يستخدم الحكيم عالم المصريات الفرنسى كلسان حال له فيجعله يمتدح الشعب المصرى لأنه سليل الفراعنة مؤسس أعظم حضارة وهى الحضارة المصرية القديمة التى تفوق حضارة أوربا. وهذا التفوق يكمن فى غلبة القلب على العقل. ويعتبر هذا الحوار بمثابة تبرير لاستخدام الحكيم الأسطورة

كأساس للتغير الاجتماعى والشخصية المصرية. وهذا يظهر من خلال ثنائيتين رئيسيتين هما ثنائية العقل والقلب وثنائية الشرق والغرب. بيد أن هاتين الثنائيتين هما انعكاس للثنائية الأساسيه وهى ثنائية الموت والحياة والتى يتم حلها فى الأسطورة بفكرة البعث والخلود.

بالرغم من أن الحكيم يقر ثنائيه العقل إلا أنه يجعل هذه الثنائيه لصالح القلب ويدمجها فى فكرة «الكل فى واحد». ولكن النتيجة الحتمية التى لم يكن يعيها الحكيم فى ذلك الوقت هى نظام حكم شمولى، لأن المعبود فى هذه الحالة سوف يكون مدفوعا فى تصرفاته لا بدافع من العقل وانما من العاطفة نتاج القلب. وبينما يقر الحكيم ثنائيه العقل والقلب، فانه يطالب هذه الثنائية بأن توظف توظيفا اجتماعيا وهو تغيير المجتمع. لكن نظرا لاجهاض التنوير، فإن هذه المحاولة لتغيير المجتمع قد فشلت.

عندما أحس الحكيم بتفتيت ثورة ١٩١٩ أى بتفتيت عودة الروح الأولى تطلع إلى عودة روح أخرى بنفس مفاهيمه الأسطورية عن التغيير.

السؤال المثار الآن هو:

إلى أى حد استلهمت ثورة ١٩٥٢ أفكار الحكيم عن التغيير الاجتماعى والشخصية المصرية كما عبر عنها في «عودة الروح»؟

ونتساءل: ما هو وجه العلاقة بين ثورة ١٩٥٢ و«عودة الروح»؟ أى كيف يمكن لثورة تدعى أنها تغيير جذرى للواقع الاجتماعى أن تستلهم تلك الرؤية الأسطورية عن التغير كما عبر عنها الحكيم فى روايته؟

إن مفهوم الثورة باعتباره تغييراً جذرياً من خلال رؤية مستقبلية

يتناقض مع رؤية الحكيم الماضوية عن التغير باعتبارها استرجاعاً للماضى. هذا التناقض يكشف عن سوء فهم من قبل ثورة ١٩٥٢ لمصدر الهامها. ونتج عن سوء الفهم هذا خداع بصرى بمعنى أن الثورة اعتقدت أن الرؤية الماضوية هى فى الحقيقة رؤية مستقبلية يجب تحقيقها. بينما كان الحكيم يقصد إسترجاع الماضى المجهض أى ثورة ١٩١٩ الوطنية. واعتقد الضباط الأحرار أنه يقصد ثورة اجتماعية جديدة. ونتج عن سوء الفهم هذا تفكير غير علمى. وقد كان هذا عائقا فى سبيل اعادة بناء الشخصية المصرية والمجتمع المصرى على أسس علمية.

ماذا كان رد فعل الحكيم وهو يشهد تفتت عودة الروح الثانية اى ثورة ١٩٥٢؟ عندما واجه الحكيم هذا الموقف فى ١٩٦٧ فسر هزيمة مصر على أنها النتيجة الطبيعية لعبادة الفرد، أى فكرة «المعبود» و«الكل فى واحد» التى كان يدعو إليها فى روايته.

ولكن هذه المرة لم يلجأ الحكيم إلى ترديد أفكار أسطورية كما لم يدع الى عودة الروح مرة أخرى كما طالبه بذلك جمال عبد الناصر فى اهدائه وانما كتب «عودة الوعى» (١٩٧٢). يعتبر هذا الكتاب، الذى فسر خطأ على أنه خيانة للثورة، بمثابة نقد ذاتى عنيف. فقد اكتشف الحكيم بعد فوات الأوان أن فكرة «الكل فى واحد» والدعوة لظهور «المعبود» أديتا إلى استبدال نظام سياسى ثابت قائم على مؤسسات مستقلة بنظام يحكمه فرد ويلتف حوله صفوة من الإفراد يعملون ضد مصلحة الشعب.

إن كتاب «عودة الوعى» يمثل مرحلة هامة فى تطور فكر الحكيم.

لكنه يعكس فقط مرحلة النقد الذاتى ومحاولة تحليل المشكلة دون طرح لحل بديل.

كان ظهور كتاب «عودة الوعى» الذى أثار مناقشات عديدة فى اوساط المثقفين وعلى صفحات الجرائد والمجلات هو مناسبة للحوار التاريخى الذى تم بين الحكيم واليسار المصرى فى عام ١٩٧٥ على صفحات مجلة «الطليعة». يعكس هذا الحوار تطورا جديدا فى فكر الحكيم. ويظهر هذا فى اجابة الحكيم على السؤال الاتى: هل تعتبر نفسك مسئولاً تاريخيا ؟

يجيب الحكيم: طبعا أنا مسئول. أنا أدين نفسى. لأن ما كان يصح لمفكر حر أن يكتب ويقول مما يشجع على ظهور زعيم معبود. لماذا؟ لأن الكاتب الحر كان يجب أن ينتبه لعبادة الشخص ونتائجها.

إن أهم النتائج الايجابية للحوار هو أنه مساعد للحكيم فى التوصل إلى ايجاد الحل للمشكلة وتجاوز مرحلة النقد الذاتى وبلورة رؤية مستقبلية للتغير. وهذا يتضح فى تحمس الحكيم لفكرة التنوير التى طرحها مراد وهبه من خلال الحوار. إن فكره التنوير وجدت صدى لدى الحكيم لأنها تتفق مع آرائه كما عبر عنها فى مقالاته فى الثلاثينات. ولكن الحوار كشف له عن بعد آخر من أبعاد التنوير لم يكن يعيه فى ذلك الوقت، وهو البعد الاجتماعى لحركة التنوير. يقول الحكيم في حواره مع اليسار معلقا على فكرة التنوير «اننا نحتاج اليوم إلى ثورة علمانية وإلى اعادة سيطرة العقل، واعادة الطريقة العلمية لا الطريقة الخرافية. واذن فلابد من هذه المعركة العلمانية في التفكير

والمنهج العلمى لأن هذا هو الذى سوف يمهد الطريقة للإشتراكية، لأن الاشتراكية مبنية على العلم لا على الخرافة. انكم أمام معركتين: المعركة التى تؤدى إلى انتصار وسيادة العقلانية، والطريقة العلمية التى تعنى أننا نريد العقلانية أن تسود. وبعد ذلك ننتقل إلى الاشتراكية العلمية. وهذا يفسر لماذا لم يكن من الممكن أن يأتى ماركس قبل عصر التنوير، قبل فولتير. كان لابد ان يأتى فولتير وأمثاله لينصروا العقل ويضربوا الخرافة. فجاء ماركس ليجد عصراً علمانيا مستعدا لقبول النظرية المادية.،

اذن نحن نريد العقلانية أن تسود كما كان الأمر فى القرن التاسع عشر الذى كان تغييراً للعقلية التى مهدت للقرن العشرين

وبالرغم من أن الحكيم يدرك أن حركة التنوير مرت بمرحلتين مختلفتين اختلافا كيفيا، المرحلة الأولى كانت ملتزمة فقط بتحرير العقل والثانية ملتزمة بالثورة الاجتماعية، فان الحكيم يتبنى التنوير فى اطار القرن الثامن عشر ويؤكد على أن الثورة الفكرية أهم من الثورة الاجتماعية. وهو بذلك يعفى نفسه من مسئوليات الثورة الاجتماعية ناسيا أو متناسيا أن اعتناق فكرة التنوير والدعوة إلى ثورة العقل يؤدى بطريق غير مباشر إلى الالتزام بالتغيير الاجتماعى.

وهذا يؤكد أن الحكيم لم يكن قادرا على حل التناقض الأساسى الذى يتسم به موقفه وهو اعتناق الليبرالية فى عصر الالتزام ومحاولة التعامل مع واقع القرن العشرين المحكوم بالتزام العقل بتغيير الواقع بعقلية القرن الثامن عشر اللاملتزمة تجاه التغيير الاجتماعى.

بيد أن القيمة الحقيقية لرواية «عودة الروح» تكمن فى أنها أرست قواعد الأدب المصرى الحديث من حيث الشكل والمضمون. فمن حيث المضمون عالج موضوع الهوية الثقافية المصرية المتميزة وذلك بطرحها فى مجال الثقافة الفرعونية، بينما اقتبس من الثقافة الأوربية شكل الرواية الذى هو علمانى فى جوهره. وبناء عليه فان محاولة الحكيم المبكرة أفضت إلى قسمة ثنائية بين المضمون والشكل استناداً إلى الفجوة الحضارية بين الثقافة الأوربية العلمانية والثقافة المصرية الأسطورية.

اذا كانت العلمانية تعنى مجاوزة الرؤية التقليدية الأسطورية فان اللاعلمانية، أو الأصولية بالمصطلح الشائع ابتداء من السبعينيات من هذا القرن، هى العودة إلى الجذور الأصلية أو الأصول الثقافية بدون اعمال العقل الناقد، أى العودة إلى ما هو مقدس. ومن ثم فان الأصولية تتبنى رؤية مجاوزة للتاريخ أى خارج الزمان والمكان، أو بالأدق منفصلة عن الواقع. وتأسيسا على ذلك فان الحوار يمتنع بين العلمانية والأصولية باعتبارهما رؤيتين كونيتين متناقضتين. ويكشف الصراع بين الأصولية والعلمانيه عن قسمتين ثنائيتين: الأولى بين الشرق العربى/ الغرب الأوربى، والثانية بين المضمون/ الشكل. وتمثل القسمتان اشكالية تنطوى على تناقض. وتدور الاشكالية الأولى على الرغبة فى تحديث المجتمع وتمثّل التكنولوجيا باعتبارها منتجا حضاريا أبدعته الثقافة الغربية من جهة، والاحتفاظ بالهوية القومية العربية كما تتمثل فى الحاضر الأسطورى من جهة أخرى. وبتعبير آخر، استهلاك المنتجات الغربية المادية من علم وتكنولوجيا وفى نفس الوقت رفض القيم الثقافية التى يجسدها العلم والتكنولوجيا من أجل الحفاظ على الاستقلال.

أما فيما يختص باشكالية الثنائية بين المضمون والشكل فهى مرتبطة ارتباطا عضويا باشكالية القسمة الأولى بين الشرق والغرب ومدعمة لها. فالشكل هو المعادل الأدبى للعلم والتكنولوجيا الغربيين، ويقتبس بعد إفراغه

من محتواه الثقافى الذى أفرزه. تماما كما تعامل التكنولوجيا كمجرد آلة تقنية. فالشكل الأدبى يتحول إلى مجرد وعاء وليس تجسيدا استطيقيا لرؤية كونية ولايديولوجيا اجتماعية سياسية تعكس مستوى حضارى معين.

بيد أن التناقص الكامن فى القسمتين السالفتين يكشف عن تناقض صورى وليس عن تناقض جدلى. ومن ثم تصبح القسمتان غير قابلتين للالتقاء وتفضيان إلى الاستبعاد الكامل لحوار الثقافات بسبب صراع الثقافات.

وقمة الاشكالية الأولى المواجهة الثقافية بين الشرق والغرب التى تتمثل فى رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للأديب السودانى الطيب صالح. وهنا تأخذ المواجهة شكل اللقاء الجنسى بين الذكر (الثقافة الشرقية) والأنثى (الثقافة الغربية) والذى يبلغ ذروته فى التدمير الفيزيقى للغرب من قبل الشرق الذى يمثله البطل السودانى الذى يغزو بفحولته الجنسية جميع نساء الغرب. وهكذا يتحول الغزو الثقافى إلى غزو جنسى. والعنف والشبقية يصوران على أنهما من سمات الثقافة الشرقية القادرة على تدمير الغرب.

ومثل هذه القدرة مردودة إلى الحياة البدائية الريفية الأصلية الكامنة فى أعماق الجنوب (العرب) فى مواجهة الشمال العقلانى والصناعى (أوربا).

وقد تناول الطيب صالح نظرية الخضوع فى العلاقة بين السيد والعبد فى اطار حضارى أرحب فى روايته المذكورة آنفا من خلال نظرية الخضوع الحضارى والمواجهة بين الثقافات فى مرحلة مابعد الاستعمار.

وتقع أحداث الرواية فى قرية فى جنوب السودان. ويقدم لنا الراوى شخصية مصطفى سعيد وهو غريب كان قد هاجر من الخرطوم إلى هذه القرية.

ليس له أخوة وموهوب فى اللغة الانجليزية. وتبنته سلطات الاحتلال البريطانى وتولت رعايته ليصبح شخصية عالمية بعد أن يتمثل ثقافتها. وبالفعل حصل سعيد على أعلى درجة أكاديمية وأصبح شخصية عالمية بفضل ما أوتى من طموح بلا حدود للحصول على العلم يلازمه احساس دفين بأنه بلا جذور. ولكنه كان يعانى من نقص عاطفى حاد وغريزة حيوانية كامنة أحدثا تشكيلا لسلوكه. وبالاضافة إلى شهرته الأكاديمية كانت له شهرة جنسية بفضل ما أوتى من قوة جسمانية. وقد أفضت علاقته الجنسية المتعددة إلى انتحار النساء اللاتى كن على علاقة به، وإلى قتل زوجته الانجليزية. ثم انتهى به المطاف إلى هذه القرية السودانية الصغيرة ليحيا حياة مزارع بسيط. وتنتهى القصة بغرق البطل. ويقال إنه لم يغرق ولكنه انتحر وغاص جسمه فى قاع النيل ولم يعثر عليه ولكنه مات متحدا مع جذور ثقافته.

وتمثل الرواية المواجهة بين الثقافات من خلال المواجهة بين المقدس والدنيوى من حيث أنهما عالمان متمايزان تماما. والجنوب هو رمز العالم الأول (المقدس) الذى يجسد التراث والذى يحكم الجياة فى هذه القرية السودانية. والشمال هو رمز العالم الثانى (الدنيوى) الذى يجسد ثقافة الغرب المستعمر (بكسر الميم). وقد استجاب البطل إلى الدنيوى واستبعد المقدس بسبب عدم نضجه العاطفى. وفى رأى المؤلف أن التأثير السلبى والمأساوى لهذا الاختيار هو الخضوع الكامل للمستعمر.

وفى رأى الطيب صالح أن الخضوع من خلال التثاقف هو عمل من أعمال العنف الذى يجب أن يزال بالعنف. وهكذا بينما يوسف ادريس يتصور

أن تحول الانسان من ذات إلى موضوع من خلال علاقة السيد بالعبد هو عنف مشروع فان الطيب صالح يتصوره على أنه عمل لا انسانى ينبغى مواجهته بعنف. ومن هذه الزاوية فان «موسم الهجرة الى الشمال» ترجمة أدبية لعبارة فانون «إن نفى الاستعمار ظاهرة عنيفة». ونفى الاستعمار، هنا، لا يعنى إلا نفى الثقافة.

وحيث يتناول الطيب صالح الخضوع فى سياق حضارى فان علاقة السيد بالعبد تتم فى مستوى المواجهة الحضارية. وهو لهذا يرفض السيد المستعمر من حيث أنه أداة إخضاع، والدليل هو العودة إلى الجذور، إلى التراث والمواضعات على أساس المحافظة على الهوية الثقافية والأصالة فى مواجهة الغرب الحديث. وأيا كان الأمر فان الطيب صالح يتجاهل هذه الحقيقة وهى أنه فيما بعد الاستعمار فان التحدى الذى يواجه أية دولة نامية هو اعادة بناء المجتمع جذريا، وأن أساس هذه الاعادة ينبغى ألا تكون المواجهة الحضارية وانما التمثل الخلاق لمنجزات الحضارة الانسانية بهدف استهلاكها من أجل تنمية المجتمع. ويحقق هذا التمثل الخلاق تواصلاً بين الثقافات، وتكاملاً للحضارة خالياً من الخضوع. ثم إن التمثل الخلاق يستلزم مستوى معين من الكفاءة الثقافية التى تسمح للثقافات المتباينة بالمشاركة فى تحقيق التكامل بين الثقافات. وغياب هذه الكفاءة من شأنه أن يرد البلدان النامية إلى استهلاك الثقافة دون انتاجها. وهذا الموقف يعيد علاقة السيد بالعبد إلى مستوى أعلى يضم بين جناحيه الخضوع الاقتصادى والسياسى والثقافى، وبالتالى يخلق الصراع بين المنتجين والمستهلكين أزمة نفسية عند

كل منهما لأنه ينشأ من وعى زائف يولد وهما ذاتيا يهيمن على الحياة الجوانية والبرانية لكل من الفريقين. وهذا الوهم هو الذى يحدد صورة كل فريق عند الآخر. وهى صورة مريضة لأنها ناشئة من وعى زائف تولد عن علاقة السيد بالعبد، وبسبب هذا الوعى الزائف تصبح الهوية الثقافية وهْم.

والمشكلات الزائفة التى هى، فى الواقع، ميكانزم دفاع هى وسيلة حماية ثقافة معينة ضد تهديد ثقافة أخرى.

وتكمن ماهية الهوية الثقافية التى يدافع عنها الطيب صالح فى هيمنة القيم الدينية الثقافية. ومن شأن ذلك أن يطرح العلمانى فى مواجهة الدينى على أنهما وجهان متضادان للمقدس. ولكن من أجل تحقيق تغير اجتماعى جذرى، وفى القرن العشرين، ينبغى اسقاط التضاد بين العلمانى والدينى وذلك اما بالاصلاح الدينى واما بالتنوير.

الانتقال إلى الحداثة فى أوربا تم بالاصلاح الدينى وبالتنوير. وهذا الانتقال قد تحقق بفضل حذف التعارض بين العالم العلمانى والعالم الدينى فى حين أنه لم يتحقق فى الشرق. حيث كانت الدعوة الى العودة الى القيم الثقافية التقليدية البدائية فى اطار المقدس هى احدى النتائج الرئيسية لغياب هذا الحذف. وهذه الدعوة هى جوهر «العبادة النافية» التى انعكست دراميا فى الرواية بفضل أعمال القتل والانتحار.

ويصرح الطيب صالح أنه كان متأثرا بفرويد أثناء كتابته الرواية. ومع ذلك فانه قد اقتطع فكرة جزئية من نظرية فرويد وهى الصراع بين الايروس (الحب) والثاناتوس (الموت)، وتصور أنها هى النظرية برمتها ليبنى عليها

روايته. ومن شأن هذا التزييف لفرويد تحجيم نظريته فى اطار الحتمية الشبقية، وتجاهل جوهر النظرية الفرويدية ودلالتها فى تاريخ الفكر الانسانى. فقد أراد فرويد أن يحلف ثنائية الجسم والعقل الناشئة من القسمة الثنائية الأساسية بين العلمانى والدينى بفضل الإهابة بالتربية العلمية. تجاهل صالح هذه الحقيقة واعتقد أنه متأثر بفرويد فدعا إلى نقيض مادعا إليه فرويد، أى الاهابة بالتراث الدينى لعلاج الصراع بين الحب والموت حتى يمكن انقاذ الحضارة العصابية من الدمار. وبذلك فشل صالح فى سبر غور أعماق فرويد ومن ثم لم يكن فى امكانه رؤية أصل الصراع العصابى بين الحب والموت. وهكذا نظر صالح الى الأعراض على أنها أسباب المرض، واتخذ التراث الدينى شكل التابو لأنه خلا من الاصلاح ومن التنوير. وترتب على ذلك أن كان العنف هو المحصلة اللازمة من التابو، ووسيلة لحماية المقدس من الدنيوى.

ويمكن القول، استناداً إلى هذا التحليل، أن منهج تفكير صالح ليس جدليا، ومن ثم منعه من التمثل الخلاق لثقافة الغرب. وبدلا من ذلك آثر فصل العالمين، الغرب والشرق، بدعوى أنهما لن يلتقيا.

وعلى الضد من الطيب صالح سار فرح انطون (١٨٧٤- ١٩٢٢). مفكر وروائى عربي لبنانى الأصل، وكاتب مسرحى ومن كتاب المقال. نشر رواية «أورشليم الجديدة» عام ١٩٠٤، أى قبل اصدار كتابه «ابن رشد وفلسفته» بعام واحد. وفى رأيى أن هذا الكتاب هو مقدمة لفهم الرواية.

فى كتابه «ابن رشد وفلسفته» يدافع أنطون بحرارة عن العلمانية، أي فصل الدين عن الدولة، بدعوى أنها العلامة العظمى على الحضارة، وذلك

استناداً إلى فلسفة ابن رشد. ويهدى أنطون كتابه إلى «الأجيال الجديدة فى الشرق فى الاسلام والمسيحية والأديان الأخرى وهو يقصد «أولئك العقلاء فى كل ملة وكل دين فى الشرق الذين عرفوا مضار مزج الدنيا بالدين فى عصر كهذا العصر فساروا يطلبون وضع أديانهم جانبا فى مكان مقدس محترم ليتمكنوا من الاتحاد اتحادا حقيقيا ومجاراة التمدن الأوربى الجديد لمزاحمة أهله وإلا جرفهم جميعا وجعلهم مسخرين لغيرهم» (ص ٢٣).

وإثر نشر الكتاب ثار جدل بين أنطون والشيخ محمد عبده على صفحات مجلة الشيخ «الأستاذ»، ومجلة أنطون «الجامعة». وقد أدى هذا الجدل الى المخاصمة والفراق، ونهاية عهد الصداقة. وهذه الواقعة رمز على التعصب الدينى.

وهذا يفضى بنا إلى التحليل الفلسفى والأدبى لمفهوم أنطون عن التسامح. وفى إحدى ردوده على انتقادات الشيخ محمد عبده، يعرفّ أنطون التسامح على النحو التالى: «لانقدر أن نعرف «التساهل» تعريفا لغويا، لأن هذه الكلمة دخيلة فى اللغة العصرية الجديدة. وانما نعرف معناه باصطلاح الفلاسفة. فمعنى التساهل عندهم وهو المعنى الذى استعملناه له أن الانسان لايجب أن يدين أخاه الانسان لأن الدين علاقة خصوصية بين الخالق والمخلوق. فليس اذن على الانسان أن يهتم بدين أخيه الانسان أيا كان لأن هذا لايعنيه. والانسان من حيث هو انسان فقط أى بقطع النظر عن دينه ومذهبه، صاحب حق فى كل خيرات الأمة ومصالحها ووظائفها الكبرى والصغرى حتى رياسة الأمة نفسها. هذا معنى التساهل عندهم. واذا اتضح

لك، فقد اتضح أن السلطة الدينية لاتقدر على هذا التساهل. ذلك أن غرض هذه السلطة مناقض لغرض التساهل على خط مستقيم. فهى تعتقد اعتقادا ما وراءه ريب أن الحقيقة فى يدها وأن قواعدها وتعاليمها هى الحق الأبدى الذى لايداخله أقل شك وما عداه فكفر وضلال. ولا تكون حينئذ أمام صاحب هذه السلطة الدينية إلا طريقتان: الأولى أن يضغط على غير قومه ليدخلهم فى دينه. والضغط أصناف وأنواع: فمنه القسر ومنه الارهاب ومنه أكثر غبنا يسد طرق الرزق. وقد شوهد هذا الأمر كثيرا فى أوربا فى مصدر جاهليتها. والطريقة الثانية أن ينظر صاحب تلك السلطة إلى مَنْ لم يكن من قومه بعين النقص والاحتقار لأنه لا يكمل إلا متى صار من قومه. ويرعاه مضطرا لامختارا. وعلى ذلك ففى باطن الأمة فئات منها عزيزة ومنها ذليلة. وبذلك يسقط الحق الانسانى الذى ذكرناه، وتبطل فضيلة التساهل لما يجب أن تكون وكما وضعها الله» (ص ١٠٢).

وفى رأى أنطون أن العلمانية، بمعنى فصل السلطة الزمانية عن السلطة الروحانية، هى أساس التسامح. وقد كان يحلم بتأسيس دولة علمانية يشارك فيها المسلمون والمسيحيون على قدم المساواة. وتستند هذه الفكرة إلى افتراض أن الأديان، فى حقيقتها، متشابهة، لأنها تقوم على جملة مبادىء تدور على أن الطبيعة البشرية والحقوق والواجبات الانسانية، فى حقيقتها، متماثلة. ويرى أنطون أن التسامح، بالمعنى السابق، هو الوسيلة الوحيدة إلى تحقيق التسامح فى جميع الأديان، ثم هو أساس المدنية الحديثة. ويرى أنطون كذلك أن التسامح ضرورى لخمسة أسباب. أولها وأهمها هو تحرير العقل

الانسانى من أى سلطة مقيدة وذلك لصالح الحضارة الانسانية. ثانيها المساواة التامة بين «أبناء الأمة الواحدة» بغض النظر عن معتقداتهم وايديولوجياتهم. ثالثها أن السلطات الدينية ليس لها حق التدخل فى أغراض الحكومة لأن هذه السلطات تشرع برؤية أخروية وليس برؤية دنيوية، والرؤية الدنيوية هى الغرض من تشريعات الحكومة. رابعها، أن الدولة المحكومة بالدين ضعيفة. فالسلطات الدينية ضعيفة بحكم طبيعتها لأنها تحت رحمة مشاعر الجماهير. ثم هى سبب ضعف المجتمع لأنها تركز على ما يفرق بين البشر. بل إن مزج الدين بالسياسة يضعف الدين ذاته لأن السياسة تهبط بالدين إلى الحلبة وتعرضه لمخاطر الحياة السياسية ومؤامراتها. وأخيرا، الوحدة الدينية مستحيلة لأنه على الرغم من أن الدين الحق واحد فالمصالح الدينية المتباينة معادية دائما لبعضها البعض، وهذا هو السبب فى أن الحكومة الدينية تتجه إلى الحرب

ومن أجل ذلك فان انطون يدافع عن الوحدة الوطنية وليس عن الهوية الدينية فى دولة السلطة العلمانية فيها مستقلة. ثم هو يرى أن كل هذا لايتحقق إلا بالعلم والفلسفة، لأنهما الوسيلة الوحيدة الكفيلة بالقضاء على التعصب الدينى.

والآن ثمة سؤال:

ماهى الرابطة بين التسامح و«أورشليم الجديدة»؟

إن «أورشليم الجديدة» هى الترجمة الأدبية لكتاب أنطون عن «ابن رشد وفلسفته» حيث فكرة التسامح هى الفكرة المحورية التى تدور عليها

الشخصيات والأحداث. فأحداث الرواية تقع فى مدينة أورشليم عندما غزاها العرب بقيادة الخليفة عمر بن الخطاب فى منتصف القرن السابع الميلادى. وعندما حاصر العرب أورشليم فرضوا على أهلها ثلاثة اختيارات: إما الدخول فى الاسلام، أو دفع الجزية، أو الحرب. ورفض أهل أورشليم بقيادة المطران الاستسلام للعرب، وآثروا الحرب على الخضوع لدين آخر. وقد استمر حصار أورشليم الى أن عقد العرب اتفاقا مع المطران عبر يهودى وجد أن مصلحته هى فى الانتقام من المسيحيين بسبب كراهيته العميقة للمسيحية. ووقف إلى جانب المطران ايليا، حبيب ابنة اليهودى، الذى كان يبشر بالتسامح بين الطرفين أثناء المفاوضات.

وقد وجه المؤلف الأحداث التاريخية لتحقيق غرضين: الأول توضيح فكرته عن التسامح. والثانى القاء الضوء على مسألة معاصرة، ألا وهى الخلاف مع الشيخ محمد عبده حول مسألة العلمانية. ولهذا فان العقدة الرئيسية للرواية التى تدور عليها الأحداث هى «أورشليم الجديدة» التى ذكرها مشيل الراهب فى بداية الرواية فى «موعظة الجبل» لايليا. و«أورشليم الجديدة» هى الجنة الدنيوية التى تتحقق فيها العلمانية والمساواة والانسانية الحقيقية، بل يتحقق فيها، فوق هذا وذاك، التسامح. يقول الراهب فى «موعظة الجبل»لإيليا: «قد وصلت إلى آخر العمر وأنا أعتقد اعتقادا هدم آمالى كلها. وهذا الاعتقاد هو أننا فى الهيئة الاجتماعية لايمكننا الاصلاح بواسطة الدين إلا إذا كانت الانسانية تعود إلى طفولتها الأولى. فان الدنيا زحفت وتغيرت، وصار يلزم نبى جديد للإنسانية الجديدة. ياصديقى الصغير،

أستغرب هذا الكلام الذى أقوله لك وللكاهن. فاننى تعودت أن أقول الحق ولو كان على نفسى. وأعز شىء لدى أن الدين لم يقدر على اصلاح الفساد الاجتماعى... فنحن نطلب قوة عادلة تستوفى هذا الدين من الأقوياء للضعفاء... أما عندنا معشر الناس الذين ننظر الى المستقبل ونتطلع إلى ماوراء الفضة والذهب فاننا ننتظر من العلم أن يقلب الانسانية التعيسة إلى انسانية سعيدة. إن اصلاح الأرض مسألة علمية لا مسألة دينية. وأورشليم القديمة يجب أن تفسح مجالا لأورشليم الجديدة. فيا أيتها الأحلام الذهبية والأوهام الخيالية أتكونين يوما حقيقة مجسمة. ياأيتها الانسانية التعيسة أتبلغين يوماً ما طور الكمال هذا أم تبقين إلى الأبد فى اضطراب وبغض وفساد وحروب وشقاء كما أنت الآن. ويا أورشليم الجديدة أتصنعين يوما ما عجزت عنه أورشليم القديمة... هذان طرفان لا اتفاق بينهما إلا فى النهاية. أحدهما يمثل أورشليم القديمة والآخر يمثل «أورشليم الجديدة» (ص ٤٥).

إن الرمزية الدينية واضحة تماما فى الفصل المعنون «الموعظة على الجبل». ومهما يكن الأمر فان انطون ينشد قلب رسالة المسيح الروحية، كما هى متمثلة فى موعظته على الجبل، رأسا على عقب. ومعنى ذلك أن غاية انطون علمنة المحبة المسيحية، أو بمعنى آخر، علمنة التسامح، وانزاله إلى الأرض لتحقيق الفردوس السماوى هنا وليس هناك. إن علمنة تعاليم المسيح يفصل الواقع الدنيوى، بكل فساده الاجتماعى والسياسى، عن المحبة الالهية السماوية بكل نقائها وقيمها المجردة. نقول إن هذه العلمانية ليست نداء لتجسيد المثالية المسيحية. فليس فى الامكان أنسنة القيم المثالية للمحبة

إلا

بممارستها فى الحياة اليومية وتهيئتها لازالة الفساد الدنيوى وتحقيق المساواة والرضا فى هذا العالم، هنا والآن.

وهذا بدوره يفضى الى طرح مفهوم أنطون عن الاشتراكية. يقول أنطون فى كتابه «ابن رشد وفلسفته»: «إن الاشتراكية أو دين الانسانية بديل عن العقائد السماوية». وفى هذه العبارة الاشتراكية مرادفة للدين. ومع ذلك فان أنطون يدعو إلى العلمانية كشرط أساسى لتحقيق الاشتراكية ومن هذه الزاوية فان لفظة «الدين» تعنى المبادىء الانسانية الأساسية الكامنة فى الدين سواء كان دينا سماويا أو لم يكن. وهذه المبادىء نابعة من حب الانسانية والمساواة فى الحقوق بين البشر فى مجال العقائد الدينية. وفى رواية أنطون مفهوم الاشتراكية مطروح على هيئة جماعة مثالية حيث المساواة المطلقة فى حق الناس فى التعايش السلمى بغض النظر عن الجنس أو العقيدة، وفى العمل الجماعى الذى تسوده روح التسامح، وبالأخص التسامح الدينى.

هذه الرؤية اليوتوبية الاشتراكية تستلزم التنوير كارهاص لها. وهذا هو ما ينص عليه انجلز فى كتابه «الاشتراكية: اليوتوبية والعلمية» حيث يقول: «إن الاشتراكية العلمية فى صورتها النظرية انما هى تطوير مع اتساق أدق للمبادىء التى أرساها فلاسفة التنوير فى القرن الثامن عشر فى فرنسا. فقد استجاب هؤلاء الفلاسفة، رواد الثورة، إلى العقل من حيث هو الحكم الوحيد لكل ما يجرى فى الوجود ومن ثم تتأسس الدولة العقلانية ويتأسس المجتمع العقلانى.

والآن ثمة سؤال:

كيف تتسق فكرة انجلز عن ضرورة فلسفة التنوير مع مفهوم أنطون عن العلمانية؟

إن فكرة انجلز عن الاشتراكية العلمية تنبع من مفهوم العلمانية فى تطور الحضارة الأوربية حيث يتحدد الوجود الانسانى بالزمان والتاريخ، ومن ثم فان العصر العلمانى هو الذى يتميز بالاهتمام بالقضايا الواقعية من غير حاجة إلى الاهابة بما فوق الطبيعة، وهو الذى يدعو الى علاج واقعى للظلم الاجتماعى والاستغلال، ومع ذلك فانه يدعو الى المحبة والى الانسانية، وهكذا يحيل أنطون المسألة الديناميكية وأعنى بها التغير الاجتماعى الى مسألة استاتيكية مستندا فى هذه الاحالة الى مفاهيم يوتوبية.

ثم إن مثالية أنطون تقصر التسامح على مجال العقيدة الدينية دون المجال السياسى. فكل مشكلته قبول الأديان لبعضها البعض. وكل ما هو مطلوب إما تنحية الدين وإما اعتباره مسألة خاصة. وقواعد التسامح الدينى، فى روايته «أورشليم الجديدة»، مطروحة على لسان الراهب مشيل: «إننا لانبحث يابنى ولا نجادل قطعيا فى أصل من أصول الدين ولا فى فرع من فروعه. فان الباحث بعقله فى الأديان لاثبات هذا الأصل أو ذاك الفرع كالباحث على صفحات الماء. ولذلك نحن نحترم كل أصل وكل فرع احتراما مطلقا ونسلم به... انه متى أريد طلب الخير والعبادة الحقيقية النقية فكل الطرق المؤدية اليها حسنة متى كان القلب مخلصا تقيا». (ص ٥٨).

وهكذا يتجاهل أنطون أن الدين جزء من البنية القومية للمجتمع التى تؤثر فى الوعى السياسى والاجتماعى للجماهير، وتستند إلى النظام

الاقتصادى والسياسى، ومن ثم ليس فى الامكان تصور الدين على أنه وحدة قائمة بذاتها.

اذن ما السبب فى هذا المفهوم المثالى للتسامح عند أنطون؟

الجواب قائم فى سوء فهم العلمانية secularisation على أنها مرادفة للعلمنة secularism .إن العلمانية، عند أنطون: لاتعنى سوى فصل السلطة الروحية عن السلطة الزمنية، فى حين أن العلمنة تعنى أسلوب حياة يهيمن على جميع المجالات الاجتماعية، ويخترق الحياة الباطنية والظاهرية للفرد. وأنطون يرفض اعتبار العلمانية أسلوبا للحياة، ومع ذلك فهو يعادلها بالعلمنة التى هى مرحلة تالية للعلمانية. وهذه المفارقة هى السبب الذى دفع أنطون إلى قصر التسامح على المجال الدينى دون المجال السياسى. وهو بذلك، ومن حيث لايدرى، يروج للتعصب، لأن حذف البعد السياسى للتسامح أو تفريغه من محتواه السياسى، يفضى إلى تعتيم الوعى بجذور التعصب. ذلك أن التعصب هو النتيجة الحتمية لغياب مثل هذا الوعى. وهكذا يفرز التسامح الدينى نقيضه، لأن الاطار المرجعى عند أنطون هو الصراع الدينى، أو المجابهة بين عقيدتين أو أكثر. والسبيل الوحيد إلى تجنب هذا التعصب هو ادخال النسبية فى تأويل المعتقدات الدينية.. ولا يتم ذلك إلا بادخال السياسة فى مفهوم التسامح. هذا بالاضافة إلى أن سوء فهم أنطون للعلمانية مردود إلى سوء فهمه لمفهوم آخر هو الاشتراكية. فأنطون يدعو إلى الاشتراكية ومع ذلك فهو يستخدم لفظ «الاصلاح» ليدل به على التغير المطلوب للتخلص من الفساد الاجتماعى والسياسى. ثم ان الفارق بين الاشتراكية والاصلاحية فارق كيفى.

فالاصلاحية تعبير عن ليبرالية القرن التاسع عشر حيث تنظر إلى التغير الاجتماعى على أنه عملية تطورية تبزغ من الوضع الراهن. والفضل فى ذلك مردود إلى الشعار الليبرالى الخاص بتحرير العقل. أما الاشتراكية فهى تغيير ضرورى لبنية المجتمع نابع من الالتزام السياسى للعقل المتحرر ازاء الثورة الاجتماعية. فاذا كانت الاصلاحية تتبنى العلمانية كأسلوب للحياة فان الاشتراكية، وبالأخص الاشتراكية العلمية، لا تقنع بالعلمانية وانما بالعلمنة التى هى نهاية المطاف للعلمانية. ويمكن تعريف العلمنة بأنها نظام اعتقادى الانسان فيه هو صانع وجوده ومعيار وجوده.

والآن، اذا كان مفهوم أنطون للتسامح مثاليا، كيف يمكن قلبه رأسا على عقب؟ أى كيف يمكن تحويله الى مفهوم مادى؟

فى تقديرى أن الجواب يقوم فى تمثل تطور الدولة من الحالة الدينية إلى الحالة العلمانية. فهذا التطور يكشف عن العلاقة الحميمة بين تأويل الدين والسياسة، ويدلل على أن الدين مواكب لتطور الدولة. والخطوات العملية لتحقيق هذا التطور تكمن فى العلمانية، وفى التنوير من حيث هو النتيجة الحتمية للعلمانية. إن العلمانية تتحقق بفضل الاصلاح الدينى وكمقدمة ضرورية للتنوير من حيث هو إقرار لسلطان العقل. والنتيجة الحتمية لهاتين المرحلتين هى تطعيم المطلق بالنسبية.

والسؤال الآن: ماهى الآثار المترتبة على المفهوم المثالى للتسامح عند أنطون؟

إن استبعاد السياسة من التسامح يفرز نقيض التسامح، أى التعصب.

تدلل على ذلك بظاهرة تاريخية فى العالم العربى نابعة من استبعاد فصل الدين عن الدولة، أى استبعاده بالمعنى الذى يقصده انطون. وقد أدى هذا التيار إلى الرفض الكامل للحضارة الغربية بدعوى التعصب الدينى الذى كشف عن مكنونه الصراع الذى دار بين أنطون والشيخ محمد عبده حيث أعلن الأخير أن الفصل بين الدين والدولة ليس فقط أمرا غير مرغوب فيه وإنما هو أمر محال، لأن الحاكم ينبغى أن ينتمى إلى دين معين من شأنه أن يحدث تأثيرا فى سلوكه وأفعاله. وهكذا يدل الواقع التاريخى بشكل حاسم على انتصار التعصب على التسامح، أو بالأدق، انتصار صراع الثقافات على حوار الثقافات.

والسؤال الآن:

هل ثمة سبب جوهرى يعوق التقاء الثقافات ويمنعها من التحاور؟

للاجابة عن هذا السؤال أعرض لرؤيتين أدبيتين متباينتين تمثل كل منهما موقفا تجاه قضية أزمة الهوية وعلاقتها بصراع الثقافات. الرؤية الأولى هى رواية «أديب» لطه حسين أما الثانية فتجسدها مسرحية توفيق الحكيم «أهل الكهف». ويعد هذا الطرح بمثابة التطبيق العلمى للمنظور الحضارى فى النقد الأدبى.

بيد أنه من اللازم،قبل عرض الرؤيتين، تعريف الهوية فى الفلسفة الحديثة. إن لفظ هوية يعنى أن الشىء مشابه لذاته. والحقيقة الديكارتية «أنا أفكر إذن أنا موجود »موضع شك، لأنه ماهو الضامن الذى يسمح لى بتقرير أن «الأنا » الذى يفكر هو نفس «الأنا » الذى كان يفكر. ومن غير ذلك التقرير ليس لدينا هوية وإنما فيض من الشعور. وقد أوضح لوك هذه المسألة عندما ربط بين الشعور والفكر: «إن هوية الانسان ليست إلا مشاركة لحياة متصلة واحدة، وذلك بفضل جزئيات المادة المتباينة والمتحدة بالجسم العضوى. فالشعور فى تلازم متصل مع الفكر... ومن هذه الزاوية وحدها تكون الهوية الشخصية تشابه الكائن العاقل مع ذاته».

والأزمة، بحكم تعريفها، اشكالية، والاشكالية تنطوى على تناقض.

وأزمة الهوية تعنى أننا أمام مرحلة متطورة للشخصية سواء فردية أو جماعية. وهذا التطور يمكن اعتباره نقلة كيفية وتناقضا مع مرحلة سابقة. ومن ثم فإن أزمة الهوية تدل على أن ثمة تناقضا ينبغى رفعه من أجل تطوير الشخصية. وأزمة الهوية مطروحة هنا فى اطار زمنى محدد هو بداية القرن العشرين.

والسؤال الآن: أين التناقض؟

إن التناقض يقع بين اتصال مرغوب مع الغرب من جهة، وانفصال عنه من جهة أخرى. وقد واجه طه حسين هذا التناقض فى مؤلفاته، وفيما ترتب عليه من صدام ثقافى من قبل الذين يطالبون بالانفصال عن الغرب.

ففى العشرينات من هذا القرن أثار نشر كتابه «فى الشعر الجاهلى» ضجة كبرى فى الأوساط الأدبية العربية، الأمر الذى استلزم اعادة طبعه فى السنة التالية مع إدخال تعديلات واضافة فصل عن الأدب العربى. وتغير عنوان الكتاب إلى «في الأدب الجاهلى». فى هذا الكتاب حاول طه حسين التدليل على أن كماً هائلاً من الأدب الجاهلى زائف. وقد استند فى ذلك إلى المنهج الديكارتى. يقول: «أريد أن اصطنع هذا المنهج الفلسفى الذى استحدثه (ديكارت) للبحث عن حقائق الأشياء فى أول هذا العصر الحديث. والناس جميعا يعلمون أن القاعدة الأساسية لهذا المنهج هى أن يتجرد الباحث من كل شىء كان يعلمه من قبل، وأن يستقبل موضوع بحثه وهو خالى الذهن مما قيل فيه خلوا تاما. والناس جميعا يعلمون ان هذا المنهج، الذي سخط عليه انصار القديم فى الدين والفلسفة يوم ظهر، قد كان من أخصب المناهج وأقومها وأحسنها أثرا، وأنه قد جدد العلم والفلسفة تجديدا، وأنه قد غيّر مذاهب

الأدباء في أدبهم والفنانين في فنونهم، وأنه هو الطابع الذي يمتاز به هذا العصر الحديث. فلنصطنع هذا المنهج حين نريد أن نتناول أدبنا العربي القديم وتاريخه بالبحث والاستقصاء. ولنستقبل هذا الأدب وتاريخه وقد برأنا أنفسنا من كل ماقيل فيه من قبل وخلصنا من كل هذه الأغلال الكثيرة الثقيلة التي تأخذ ايدينا وأرجلنا ورؤوسنا فتحول بيننا وبين الحركة الجسمية الحرة، وتحول بيننا وبين الحركة العقلية الحرة أيضاً.

نعم! يجب عندما نستقبل البحث في الأدب العربي وتاريخه أن ننسى قوميتنا وكل مشخصاتها، وأن ننسى ديننا وكل ما يتصل به، وأن ننسى ما يضاد هذه القومية ويضاد هذا الدين. يجب ألا نتقيد بشيء ولا نذعن لشيء إلا لمناهج البحث العلمي الصحيح. ذلك أننا اذا لم ننس قوميتنا وديننا وما يتصل بهما فسنضطر إلى المحاباة وإرضاء العواطف، وسنغل عقولنا بما يلائم هذه القومية وهذا الدين». (ص ١١ -١٢)

ويستطرد قائلا: «لنجتهد في أن ندرس الأدب العربي غير حافلين بتمجيد العرب أو الغض منهم، ولا مكترثين بنصر الاسلام أو النعي عليه، ولا معنيين بالملاءمة بينه وبين نتائج البحث العلمي والأدبي، ولا وجلين حين ينتهي بنا هذا البحث إلى ما تأباه القومية أو تنفر منه الأهواء السياسية أو تكرهه العاطفة الدينية. فإن نحن حررنا أنفسنا إلى هذا الحد فليس من شك في أننا سنصل ببحثنا العلمي إلى نتائج لم يصل إلى مثلها القدماء. وليس من شك في أننا سنبقى أصدقاء سواء اتفقنا في الرأي أو اختلفنا فيه. فما كان اختلاف الرأي في العلم سببا من أسباب البغض ؛ إنما الأهواء والعواطف هي

التى تنتهى بالناس إلى ما يفسد عليهم الحياة من البغض والعداء». (ص١٤)

وبعد الصدام الشهير مع الأزهر واتهامه بالهرطقة اضطر طه حسين إلى اسقاط أفكاره الرئيسية أو تغييرها لكى يخفض من حدة الانتقادات الموجهة إلى كتابه المذكور آنفا. ولم تكن النتيجة النهائية، بعد ذلك، سوى تراجعه عن أفكاره. وأياً كان الأمر، فقد تركت هذه التجربة آثارها على طه حسين إلى الحد الذى حفزته إلى إحيائها فى قصصه ورواياته وعلى الأخص «أديب». وقد كانت هذه الرواية، فى الواقع، انعكاسا لمعضلة المؤلف ازاء الأنا الآخر، أو إزاء الصديق الذى يمثل تيارا ليبراليا متطرفا فى الفكر وفى المسلك.

وقد كان على طه حسين أن يعانى من آثار محاولته المجهضة ومن انصياعه للقوى السلفية بعد أن استبعد الفكر النقدى الكامن فى المنهج الديكارتى. وقد كان ذلك فى عام ١٩٣٥ وهو العام الذى نشر فيه «أديب». وهى قصة على هيئة رسائل موجهة إلى المؤلف من قبل صديق مجهول من خلال تأملات وتعليقات المؤلف على الأحداث والأفكار والمواقف المتضمنة فى الرسائل. والأحداث الرئيسية تقع بين ١٩١٠ و١٩١٧ ومع ذلك فقد نشر الكتاب فى عام ١٩٣٥. ومعنى ذلك أن المؤلف قد احتفظ برسائل صديقه لمدة ثلاثين عاما وبعدها قرر نشرها كتخليد لذكرى صديقه. والقصة هى نظرة إلى الوراء أو رؤية للحاضر من خلال مرآة الماضى. وهى رؤية تعرض للعلاقة الجدلية بين الماضى والحاضر استنادا إلى الرسائل. وهذا الصديق هو مصرى مثقف من الطبقة المتوسطة يحيا فى فترة حرجة من التغير الحضارى الذى حدث فى بداية هذا القرن، ويحلم بالذهاب إلى فرنسا بمنحة دراسية للالتحاق

بجامعة السوربون. وعندما ذهب إلى فرنسا تفوق في الدراسة ومع ذلك كان يعانى من صدمة ثقافية عميقة وحادة. وكانت النتيجة أن انغمس فى ملذات الحياة الأوربية الحديثة إلى الحد الذى أصيب فيه بالجنون والموت. وشخصية هذا الصديق نموذج يتكرر فى كثير من الكتابات الأدبية العربية المعاصرة، وعلى الأخص الكتابات المصرية. إنه نموذج للمثقف المصرى الذى يعانى من الآثار السلبية فى مواجهة الحضارة الغربية. وحالة نموذجية للاغتراب: فهو شاعر حساس يدرك العالم الخارجى بقواه الشاعرية التى تحيل خبرته فى الحياة إلى تجربة شاعرية، أى إلى كلمات وتشبيهات وخيالات، وبذلك يغترب عن بيئته التى نشأ فيها وهى قرية مصرية. وقد كان هناك منبوذا بسبب قبح وجهه، بل كان منبوذا من المجتمع الفرنسى الذى لفظه على الرغم من أنه قد شعر فى لحظة معينة بأنه قد حقق طموحه. وهكذا أحس باغتراب تام، اغتراب عن وطنه، واغتراب عن المجتمع الجديد الذى زُرع فيه بعد أن اقتلع نفسه من جذوره الثقافية. فلا هو تمثل الثقافة الجديدة التى لا ينتمى إليها ولا هو تخلص من جذوره الثقافية. وأزمته هى أزمة هوية وهى تعنى العجز عن حل مشكلة العلاقة بين التراث والممارسات العصرية. فقد أحس بأنه مشدود إلى الأبد بين عالمين، وبأنه عاجز عن الاحساس بالهوية اللازمة لنمو الشخصية.

وفى إحدى المرات التى كان فيها هذا الصديق يجادل صديقه (المؤلف) حول اعتزامه تطليق زوجته قبل الرحيل إلى فرنسا، وتصميمه على الانغماس فى ملذات الحياة فى باريس انفعل المؤلف فى غضب عنيف، وأدان مسلك صديقه واتهمه بالهرطقة والزيغ. ومع ذلك فعندما استعاد ضبط النفس.

وتأمل تجربته كتب يقول: «ثم تثوب إلى نفسى قليلا وإذا أنا أحس العمامة التى فوق رأسى وأحس الجبة والقفطان اللذين اسبغا على جسمى اسباغا وأذكر أنى شيخ وأنى أزهرى، وأنى تحدثت إلى صاحبى حديث رجل دين، وأن صاحبى يسخر منى ويهزأ بى ويردنى إلى مكانى الأول، ويرى أن أمله فىّ قد خاب، وأن اختلافى إلى الجامعة واستماعى لأساتذة أوربيين وتحدثى إليه واستماعى منه، وما قرأنا من كتب أوربية، وما كنت أتكلف من التجديد والخروج على الأزهر والأزهريين والتنكر له ولهم، وما كنت أرمى به من المروق ايثاراً للبدعة. وما كنت أجد من اللذة حين أحس أن الناس يرون فىّ المروق وحب البدع، كل هذا لم يكن إلا غشاء رقيقا وطلاء يسيرا لايكاد يثبت للتجربة الأولى. فإذا جد الجد، وكان أول درس من دروس الحياة العاملة التى ليست كلاما ولا غرورا، فأنا الشيخ الأزهرى القح الذى حفظ ما حفظ من كتب الدين وورث ما ورث من آثار القرون، واحتمل فى قلبه الضئيل وعلى كتفيه الصغيرتين ثقل السنين التى توارثتها الأجيال أثناء ثلاثة عشر قرنا... لقد استحيت من صاحبى أو استحيت حتى انتهيت إلى الخزى واحسست كأن رأسى ذاب فى عمامتى وكأن هذه العمامة لم تكن تستقر على شىء. واخذت اتضاءل فى جبتى وقفطانى. حتى خيل إلىّ أنهما يستقران على هذا الكرسى لايملؤها شىء. وأخذت قطرات العرق تسيل على جبهتى فتبلها. وكادت الرعشة أن تجرى فى جسمى المتضائل المضطرب. كل هذا لأن صاحبى ظهر على جلية أمرى، وعرف أنى مازلت أزهرى النفس والقلب والعقل، أرى الانغماس فى الحياة الأوربية إثما... وإذن فأى فرق بينى وبين هذا الشيخ

يعرض بالاستاذ الامام الشيخ محمد عبده فيتغنى فى بعض دروسه بهذه الجملة التى شاعت عنه والتى كنا نتندر بها، ونضحك منها، وكنت أنا أشد تنادرا بها وضحكا منها، «ومن ذهب إلى فرنسا فهو كافر أو على الأقل زنديق». (ص١١٢ - ص١١٤) هذا النقد الذاتى العنيف هو ثمرة فهم المؤلف وتقبيحه للخبرة الشرقية والغربية. والنتيجة المنطقية لكل ذلك متمثلة فى مأساة هذا الصديق وهى إصابته بحالة شيزوفرينيا.

وهنا نستعين بنص هام لفرنسيس مكتاب بعد خبرته الطويلة مع حالات الشيزوفرينيا: «إن المصاب بالشيزوفرينيا يحس بفقدان شعوره بوجوده -فى العالم . ونتيجة هذا الشعور قد تضعف مشاركته فى العالم وقد تتشوه. هذا من جهة ومن جهة أخرى فإن الذات على الرغم من أنها منقسمة إلا أنها تصبح مركز الوجود وتنجذب إليها جميع الأشياء. وخبرته عن الواقع فى هذه الحالة قد تنعكس على تقوقعه حول نفسه حيث يشعر بهيمنة العالم عليه وحيث يبدو أنه مقتنع بأن هويته ليست موجودة فى ذاته.. ومن هذه الزاوية يمكن القول بأن المصاب بالشيزوفرينيا هو موجود فاقد الارادة».

وفى نص آخر يشرح الصديق للمؤلف سبب اصابته بالشيزوفرينيا:

«فأشعر بأن نشأتى فى مصر هى التى دفعتنى إلى هذا كله دفعا وفرضت هذا كله علىّ فرضا، لأنى لم أنشأ نشأة منظمة ولم تسيطر على تربيتى وتعليمى أصول مستقرة مقررة، وإنما كانت حياتى مضطربة كلها أشد الاضطراب تدفعنى إلى يمين وتدفعنى إلى شمال وتقف بى أحيانا بين ذلك وذاك. ولو أنى بقيت فى مصر لأنفقت حياتى كما بدأتها فى هذا الاضطراب

المتصل فى غير نظام وإلى غير غاية، ولكنى عبرت البحر إلى بيئة لا يصلح فيها الاضطراب، ولا تقوى على الحياة فيها نفوسنا الضعيفة المضطربة فلم أحسن لقاءها ولم أحسن احتمال الأثقال فيها ولم أحسن الخضوع لما تفرضه من نظام واضطراد . ثم كانت الحرب واضطربت الدنيا وأضيف فى نفسى فساد إلى فساد واضطراب إلى اضطراب، ففقدت نفسى محورها -إن صح هذا التعبير - وأصبحت لعبة تتقاذفها الأهواء».

هذا الوصف الأدبى يساير التشخيص العلمى للشيزوفرنيا.

وقد عبر الصديق عن اغتراب هويته فى قوله بأن ذاته قد فقدت مركزها. وهذا القول هو مفتاح لفهم أزمة الهوية التى هى محور القصة. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأنه يمكن فهم العقلية الشيزوفرينية التى رصدها طه حسين بدقة عبر صديقه الذى وصفها على هذا النحو كتعبير عن الهوية العربية.

وعندما تخلى طه حسين عن العقلية الناقدة واحتفظ بالعقلية الدوجماطيقية كان بذلك قد استبعد الفكر النسبى الذى هو روح الحضارة المعاصرة واستبقى الفكر المطلق، وحافظ بذلك على أزمة الهوية من غير حل. وهذه القسمة التى ظلت بلا حل قد وصفها صديقه فى «أديب» على هذا النحو:

«انك تنتظر أن أكتب إليك لأصف لك حياتى فى باريس، وما كان أحب إلى أن أفعل، ولكن حياة باريس لاتوصف فى الكتب والرسائل ولا سبيل لك إلى أن تعرفها معرفة مقاربة إلا إذا حييتها. على أنى أحب أن أصور لك شعورى فى باريس تصويرا مقاربا غير دقيق. ولن يكون هذا التصوير بكلام أكتبه إليك، فالكلام كما قلت لا يغنى فى باريس شيئا.. ولكن اذهب إلى

الأهرام، فما أظن أنك ذهبت اليها قط، انفذ إلى أعماق الهرم الكبير فستضيق فيه بالحياة وستضيق بك الحياة وستحس اختناقا وسيتصبب جسمك كله عرقا، وسيخيل إليك أنك تحمل ثقل هذا البناء العظيم، وأنه يكاد يهلكك. ثم اخرج من أعماق هذا الهرم واستقبل الهواء الطلق الخفيف، واعلم بعد ذلك أن الحياة فى مصر هى الحياة فى أعماق الهرم، وأن الحياة فى باريس هى الحياة بعد أن تخرج من الأعماق». (ص ٢٠٧)

ومع ذلك فقد كان طه حسين مصمما على ايجاد حل للقسمة الثنائية بين الشرق والغرب وذلك فى كتابه، «مستقبل الثقافة فى مصر» عام ١٩٣٨. والفكرة المحورية فيه قناعة المؤلف بأن مصر المستقلة ينبغى أن تكون جزءً من أوربا لأن هذا هو السبيل الوحيد لأن تكون جزءً من العالم الحديث. يقول:

«هذا البلد هو مصر، التى آوت الاسلام وعلومه وحضارته وتراثه المجيد، فحفظتها كنزاً مدخراً. إذا أتيحت لها الفرصة أخذت ترد هذا الكنز إلى الشرق والغرب جميعا. فما بال قوم ينكرون على مصر حقها فى أن تفاخر بأنها حمت العقل الانسانى مرتين: حمته حين آوت فلسفة اليونان وحضارته أكثر من عشرة قرون، وحمته حين آوت الحضارة الاسلامية وحمتها إلى هذا العصر الحديث؟

وإذن فكل شىء يدل على أنه ليس هناك عقل أوربى يمتاز عن هذا العقل الشرقى الذى يعيش فى مصر وما جاورها من بلاد الشرق القريب.. وإنما هو عقل واحد، تختلف عليه الظروف المكانية المتضادة، فتؤثر فيه آثارا متضادة. ولكن جوهره واحد ليس فيه تفاوت ولا إختلاف».

وواضح من هذا النص أن طه حسين يقلل من شأن الفوارق الدينية، وهذا مردود إلى المنهج الديكارتي الذي تبناه في كتابه «في الشعر الجاهلي». فالعلامة المميزة للعالم الحديث، في رأيه، تكمن في فصل الدين عن الحضارة. ولهذا فمن الممكن أخذ أسس الحضارة من أوربا من غير دينها. ولكن ذلك يستلزم شرطا واحدا وهو ضرورة أن يكون المصريون قادرين على احداث هذا الفصل. وهذا الفصل يحل أزمة الهوية، ويحقق التحول الكيفي اللازم لخلق هوية جديدة تسمح بتجسيد الاتصال المرغوب بين الغرب والشرق.

والسؤال الآن: هل هذا ممكن؟

هذا السؤال الافتراضي لم يجب عنه طه حسين في قصته ولكن أجاب عنه أديب آخر بصورة سلبية وأعني به توفيق الحكيم في مسرحيته «أهل الكهف». فقد صاغ مشكلة الهوية صياغة مختلفة حيث تحرك من الجزئي إلى الكلي أو من الهوية الشخصية إلى الهوية الثقافية فتوسع في المكان الزماني للمشكلة، وتجاوز حاجز الزمان التاريخي إلى الزمان الأسطوري.

تبين هذه الصياغة لأزمة الهوية من قبل توفيق الحكيم في مسرحيته «أهل الكهف» تراجعا من الكهف الابستمولوجي كما جاء في أمثولة أفلاطون، إلى الكهف الثقافي.

وقد اختار أفلاطون في كتابه «الجمهورية» أمثولة الكهف ليدلل على نظرية المثُل بأسلوب درامي حيث الكهف هو المكان والمساجين هم الشخصيات الدرامية التي تتوهم أنها تملك الحقيقة المطلقة.في حين أنها لا تدرك منها إلا ظلها ولكن ما يلفت الانتباه هو أن المنظر الدرامي، عند

افلاطون، هو حذف لعنصر أساسى فى الحدث الدرامى وهو الزمان.

وفى الكتاب السابع من «الجمهورية» يقول أفلاطون إن الطبيعة البشرية فى حاجة إلى التعليم. ويصورها سقراط على النحو التالى:

«تصور أناسا يقيمون فى كهف مدخله يفضى إلى نور بعرض الكهف. وهنا يقبع المساجين منذ طفولتهم وأرجلهم ورقابهم مكبلة بالسلاسل بحيث لا يتحركون من مكانهم، وينظرون فقط إلى الأمام وذلك لأن السلاسل تمنعهم من الالتفات إلى الوراء. وخلفهم على بُعد ثمة نار مشتعلة، وثمة طريق مرتفع بين النار والمساجين. تصور حائطا مبنى فى هذا الطريق يشبه الشاشه التى توضع أمام النظارة. وتُعرض على الحائط تماثيل البشر والحيوانات من الحجر أو الخشب. ومن الطبيعى أن بعض حملة هذه التماثيل يتكلم والبعض الآخر صامت.. إنهم مثلنا».

وبعد ذلك يفترض سقراط أن أحد المساجين قد أفرج عنه وأجبر على الوقوف والالتفات إلى الوراء والنظر إلى النور بحيث يمكنه التمييز بين الوهم والواقع. ثم يفترض سقراط أن هذا السجين قد عاد إلى الكهف من أجل إخبار الآخرين بما اكتشفه خارج الكهف واقناعهم بالتمييز بين الحقيقة وظلها.

«ولنفرض أن هذا السجين قد عاد ليشارك المساجين فى الاكتفاء بالتمييز بين الحقيقة وظلها بينما نظره مضطرب ولم تهدأ عيناه بعد. ألا يدعونى ذلك إلى السخرية منه لأنه عاد ونظره قد تحطم بحيث لم تعد المأساة تستحق حتى مجرد أن يفيق مما هو فيه؟ وألا تظن الآخرين قد يقتلون ذلك الذى حاول تحريرهم بمجرد أن يمسكوه؟».

إن السخرية الكامنة فى هذا التشبيه لا يمكن أن تفلت منا إذا تذكرنا مصير سقراط نفسه.

أياً كان الأمر فإن كهف أفلاطون يكشف عن هوية معينة قائمة فى مجال الابستمولوجيا. وهذا واضح فى بيانه عن العلاقة بين الطبيعة البشرية والمعرفة. يقول:

«إن مثال الخير، فى عالم المعرفة، هو آخر مثال يمكن ادراكه بصعوبة ولكن بمجرد ادراكه نستدل على أنه علة الحق والجمال. فهو يخلق النور ورب النور فى العالم المرئى. ومن حيث أن مثال الخير هو النور فى العالم المعقول، وواهب الحق والعقل فإن أى إنسان لابد وأن يراه اذا التزم الحكمة فى مسلكه العام والخاص».

وبعد عشرين قرنا من الزمان تناول فرنسيس بيكون الشق الابستمولوجى من الهوية فى إطار روح عصره، وأعنى به المنهج التجريبى، وذلك من خلال حديثه عن الأوثان. يقول: «إن أوثان الكهف من طبيعة العقل والجسم، ومن التعليم والعادات والصفات العرضية للأفراد. إنها صورة جميلة، صورة الكهف عند أفلاطون ذلك أننا اذا علّمناانساناً منذ نعومة أظفاره حتى سن النضج فى هذا الكهف ثم عرضناه فجأة لضوء النهار فإنه، فى هذه الحالة، معرض بالضرورة لرؤية خيالات من جراء احتكاكه بالسموات، ومع ذلك فإنه يظل محكوما بالكهف وهو، فى هذه الحالة، الجسم. وعندئذ يستقبل صورا لا حد لها من الأخطاء والترهات. هذا مع ملاحظة أنه نادراً ما يغادر كهفه ويتأمل الطبيعة على نحو ما هى عليه فى ضوء النهار. إن قول

هرقليطس يتفق هنا مع صورة الكهف عند أفلاطون وهو « أننا نبحث عن العلوم فى عوالمها الضيقة وليس فى عوالمها الرحبة».

وعلى الرغم من أن كل من أفلاطون وبيكون يستعين بالكهف لبيان رأيه فى نظرية المعرفة إلا أن الانتقال من كهف أفلاطون إلى كهف بيكون يكشف عن تطور فى المستوى الابستمولوجى لمقولة الهوية. وذلك لأن بيكون، وإن كان يشير فى «أوثان الكهف» إلى الأسطورة الأفلاطونية التى تدور على أناس يحيون فى كهف ويتصورون خطأ أن الظلال هى الواقع، إلا أنه فى «أوثان المسرح» يرفض «الفلسفة الخيالية» الأفلاطونية لأنها دوجماطيقية، إذ هى تخلط بين الفلسفة واللاهوت أو «هى خليط لامعقول من الأمور الدينية والدنيوية» على حد قول بيكون. وهذا مردود إلى تأويل بيكون لفلسفة أفلاطون فى ضوء روح القرنين السادس عشر والسابع عشر، أى فى ضوء الروح العلمية.

وأياً كان الأمر فإن غاية كل من الفيلسوفين الخروج من الكهف وإزالة الوهم وغزو العالم بالعقل.وكل ما هنالك من فارق هو أن كهف أفلاطون أسطورى فى حين أن كهف بيكون علمى. إن أهل الكهف فى «جمهورية» أفلاطون يقاومون معرفة الواقع للمحافظة على الوهم، أما فى الواقع فانهم يطالبون باعدام سقراط لأنه يفسد الشباب وينكر آلهة المدينة. وقد كان الاعدام هو الحماية الوهمية لوجودهم ولهويتهم. وهذا الاحساس بعدم الأمان مردود إلى محدودية الانسان فى تحكمه فى قوى الطبيعة بسبب بدائيته فى معرفة القوانين التى تحكم الكون.

ومسرحية «أهل الكهف» لتوفيق الحكيم مسرحية متميزة فى أنها محاولة لحل أزمة الهوية الثقافية فى مجال الأدب ، وذلك باعادة تركيب أسطورة الكهف. والهوية الثقافية، هنا، متجسدة فى قصة أهل الكهف فى القرآن الكريم حيث يلجأ المنشقون السياسيون الثلاثة إلى الكهف هروبا من دكتاتورية الامبراطور. إن الهوية الثقافية محكومة بالكهف، والخروج من الكهف يفضى إلى أزمة الهوية. واذا كانت الهوية الابستمولوجية، من أفلاطون إلى بيكون، تصور انتقالا من الأسطورة إلى العقل فإن الهوية الثقافية كما يمسرحها الحكيم تصور تراجعا من العقل إلى الأسطورة. سبب ذلك مردود إلى أن الصراع بين الكهف الابستمولوجى والكهف الثقافى، على نحو ماهو وارد فى المسرحية، يتم بحذف البعد الابستمولوجى والحفاظ على البعد الثقافى. ومن ثم فإن الحكيم ينتقل من الواقع إلى الوهم، ومن الزمان الدنيوى إلى الزمان المقدس. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأن كهف الحكيم هو تقديس الزمان الدنيوى وخلط «الأمور الالهية بالأمور البشرية» لأنه يحيل البشر إلى قديسين والكهف إلى معبد. بذلك تثبت حالة الوجود -فى- الكهف وتتأبد ويمتنع الخروج من الكهف. وعندما ينهزم الزمان يتحول الكهف إلى مطلق بعد أن كان فى البداية مجرد وسيلة لغزو العالم حتى وإن كان بالوهم لأن وهم غزو العالم يصبح مجرد تابو أى محرّم.

وعلى الرغم من أن الحكيم يستعين بقصة خرافية لعقلنة الأسطورة إلا أنه يجهض هذه المحاولة وذلك بمطلقة الزمان. إن المطلقة النهائية للبشر بتحويلهم إلى قديسين يلاشى آثار أنسنتهم بطول المسرحية وعرضها.

المطلق والنسبى

إن أزمة الهوية كما عبر عنها كل من توفيق الحكيم وطه حسين تكمن فى غياب الرؤية المستقبلية . وهذا الغياب مردود إلى غلبة الرؤية الماضوية بحكم عدم القدرة على إعمال العقل الناقد فى التراث بهدف مجاوزته. وغياب الرؤية المستقبلية فى الأدب العربى عامة، وفى الأدب المصرى خاصة، مردود إلى ظاهرة ثقافية سائدة وأعنى بها غلبة المطلق على النسبى فى الفكر والثقافة والأدب. المطلق، من حيث هو ميل نحو الكل، كامن فى العقل الانسانى، وهو الموحد لشتات المعرفة فى نسق معين. وأغلب الظن أن هذا هو السبب فى أن تناول المطلق يقع فى مقدمة الاستجابات الانسانية. بيد أن هذا التناول لايتوقف على درجة ثقافة الانسان فحسب وانما يمتد الى درجة تتوره. ومعنى ذلك أن هذا التناول ينبغى أن يرد إلى النماذج الثقافية. وهذه النماذج تتحد بالانتقاء، والانتقاء هو الحاجة الأولية فى الحياة الثقافية. فثمة ثقافة لا تعير أهمية لقيمة المال، وثمة ثقافة أخرى تجعل هذه القيمة أساسية فى جميع ميادين التنمية. وثمة مجتمع يقلل من شأن التكنولوجيا حتى فى المجالات التى يبدو أنها ضرورية للمحافظة على الحياة. وفى مجتمع آخر تواكب المنجزات التكنولوجية التغيرات الاجتماعية . وثمة ثقافة تتأسس على الموت وأخرى على الحياة الدنيا وثالثة على الحياة الأخرى.

والموت مسألة شيقة لأنها محور الحضارة المعاصرة. ففى الحضارة

الغربية صدرت مؤلفات عديدة عن ظاهرة الموت ابتداء من «موت الله» حتى «موت العائلة».

هذا ما يخص الحضارة الغربية فماذا عن الحضارة العربية؟ إن الفرنسيين، أثناء حملة نابليون، أرادوا لفت نظر المواطنين المصريين فأطلقوا «منطادا» مملوءً بالهواء الساخن. وكانت هذه آخر صحية فى الحضارة الفرنسية. وكان رد الفعل المصرى على غير ما توقع الفرنسيون، إذ كان على النحو التالى: «أطلق الفرنسيون عفريتا فى الهواء بقصد الوصول إلى الله واهانته. بيد أن العفريت لم يرتفع إلا قليلا ثم هوى». وفى مناسبة أخرى يقال إن مصريا أخبر أوربيا: «لم يعد أمامكم إلا أن تجعلونا نقهر الموت»، ويعنى بذلك أن الموت هو القيمة الوحيدة الهامة.

والموت يعنى اعدام المستقبل ورفض الابداع من أجل المحافظة على الماضى إلى الحد الذى يتحول فيه إلى مطلق. ومطلقة الماضى هى، فى ذات الوقت، مطلقة الموت. ومن ثم يصبح الموت هو المطلق الموحد للمنجزات الانسانية، أى يتساوى الوجود مع اللاوجود.

ومن هذه الزاوية نعرض لتأثير مفهوم الموت على البنية الفوقية للفكر العربي المعاصر عبر الأدب. ذلك أن الموت كمطلق هو حجر الزاوية فى الأدب العربى المعاصر. ندلل على ذلك بطرح نماذج من النصوص الأدبية والكتابات النقدية لثلاثة من مشاهير الأدباء:

اغنية الموت لتوفيق الحكيم

مسافر ليل لصلاح عبد الصبور

«أغنية الموت» تكشف عن القيم السائدة فى المجتمع الريفى، وهى قيم تدور حول فكرة الموت بما لها من علاقة جذرية بالثأر. فالثأر ينبع من الموت ويتجه إليه. ومن ثم فدورة الموت، المحكومة بالثأر، هى المطلق الذى يحكم حياة الناس فى قرية فى أقصى الصعيد المصرى. فالابن المثقف، العائد من المدينة حيث قد أبعدته أمه حتى يكتمل نضجه فينتقم لأبيه المقتول، هذا الابن يرفض الانصات إلى تضرعات أمه من أجل أن يقدم على ارتكاب الجريمة. فالابن يتوق إلى تغيير قريته المختلفة بما قد رآه فى المدينة من تحديث وتجديد. وأيا كان الأمر، فان الابن لم يوفق فى اقناع أمه العنيدة حين وجه اليها سؤالا عن أصل الموت، أى الثأر. كان جوابها فى هذه الكلمات الغامضة: «علم هذا عند ربك الذى يعلم الغيب». ومسلك الأم هنا يتفق مع ملحوظة ليفى بريل عن مفهوم الموت فى المجتمعات البدائية حيث «يُفسَّر الموت بأسباب غير طبيعية». ولكن يمكن القول بأن هذا المفهوم لاينسحب فقط على الموت الطبيعى بل على موت الآخرين بالقتل لأن مفعول «القوة الخفية» الواردة فى كلمات الأم إلى ابنها كامنة فى البرهان القبلى غير المحكوم بأية تجربة. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأن «القوة الخفية» قد أحالت الفعل الاجتماعى، الأخذ بالثأر وما يترتب عليه من موت، إلى مطلق.

وتأسيسا على ذلك فان الموت كمطلق غير متميز عن الحياة بل قد يكون بديلا عنها. وفى سياق المسرحية، حين يشتد الجدل بين الأم وابنها يحاول، من غير طائل، أن يلفت إنتباه أمه الى مفهوم التنمية، وذلك حين

يعرب عن رغبته فى تغيير أسلوب الحياة فى القرية ، وفى تثبيت دعائم الحياة الآمنة الوديعة لأهل القرية. يقول الابن لأمه: إن غايتى الوحيدة من المجىء أن أفتح عيون الناس على الحياة، لقد أحضرت معى الحياة» وترد الأم العنيدة لإبنها: «وهذا ما كنا ننتظره بفارغ الصبر... مثل الموتى فى انتظارك لكى تهبنا الحياة مرة اخرى». إن الحياة فى نظر الأم لاتقوم إلا فى استرداد شرف العائلة بفضل فعل القتل. ومن هذه الوجهة فان الحياة هى امتداد للموت. إن المنطق الكامن فى دائرة (الموت -فى- الحياة) هى (الوجود -من أجل -الموت) لأن الحياة فى هذه الدنيا ليست إلا امتدادا للموت، والموت ليس إلا امتداداً لحياة الدنيا فى الحياة الآخرة. ومن ثم فإن مَنْ يتحرر من مطلق الموت محكوم عليه بالموت. بيد أن أمه ليس لها من دافع أو سلوى فى هذه الحياة سوى تنفيذ أوامر المطلق، والحفاظ على التقاليد. ومن هذه الوجهة فان الموت ينتصر على الحياة، والثبات على التحول.

إن الاعتقاد فى التحول المتبادل بين الحياة والموت، على حد قول الأم، موروث عن الحضارة الفرعونية القائمة على الاعتقاد فى عودة الروح وخلودها. وبهذا المعنى فان الموت يحكم الحياة ويوجهها. ومن ثم فان حفظ هذا التراث يعنى أن مفهوم الموت مازال جاثماً ومانعاً للمصريين من تغيير الواقع، فى حين أن تغيير الواقع هو المعنى الحقيقى للتنمية.

أما فى «مسافر ليل» فمفهوم الموت متمايز تمايزا كيفيا. وعلى الرغم من أن صلاح عبد الصبور يتخذ من مقولة نيتشه «موت الإله» نقطة البداية، إلا أنه يتشكك فى تأثيرها على الانسان المعاصر. إن عبد الصبور

يستجيب لفلسفة نيتشه مع طرح تأويله الخاص، وهو تأويل يفضى إلى احداث تغيير فى مقولة نيتشه، كما أنه يفضى الى تناول فلسفته من زاوية العلاقة بين القاهر والمقهور، ومن زاوية رؤيته التاريخية التى تدور على أن التاريخ متكرر ويستند إلى النماذج. فدوران التاريخ يعنى أن الماضى قائم فى المستقبل، ومتموضع فيما يسمى بظاهرة الشمولية وهى ظاهرة يمثلها عامل التذاكر أو «عشرى السترة» وهو دكتاتور قريب الشبه من الاله، فى حين أن المسافر، وهو الانسان العادى، يمثل الجماهير المطحونة.

والعلاقة بينهما تكشف عن القسمة الثنائية بين القاهر والمقهور، وهى قسمة ناشئة من فقدان الانسان لهويته وهوية الاله. ويوجه عامل التذاكر اتهاما إلى المسافر بأنه قاتل الاله وسارق هويته فيقول:

ياعبده
قف واسمع وصف التهمة
أنت قتلت الله
وسرقت بطاقته الشخصية
وأنا علوان بن الزهوان بن السلطان
والى القانون
وفى هذا الجزء من العالم
باسمك ياعشرى السترة
أفتتح الجلسة

ويرفض الراكب مناقشة المتهم فى إنكاره للتهمة، بل إنه يواصل

حديثه عن «هجرة الله لهذا الجزء من العالم» وعن الحاجة الى تصحيح هذا الوضع وذلك بقتل مَنْ قتل الاله واستعادة بطاقته الشخصية. وهى بطاقة يتضح فى نهاية المسرحية، أنها بيضاء لا أثر فيها لكائن... وفى النهاية يموت المسافر بطعنة من السائق فيكتمل العقاب.

يصف عبد الصبور مسرحيته «مسافر ليل» بأنها «كوميديا سوداء» مشحونة بسخرية مريضة ترقى إلى مستوى اليأس العدمى. وفكرتها المحورية أن تحول الانسان إلى طاغية يستلزم بالضرورة تأليه الانسان ومطلقته. ومن هذه الزاوية فان الطاغية (عامل التذاكر الدكتاتور) وهو انسان قد تمطلق ليحل محل «المطلق»، فيقتل الاله ويصطنع هوية هذا الاله. بيد أن الانسان، بهذا الفعل، إنما يقتل ذاته بأن يغترب عن انسانيته، ويحيلها الى مطلق. وهذا بدوره يفضى الى تدمير انسانية الانسان. ذلك أن الطاغية المتغطرس، وهو يؤله ذاته، ليس لديه إلا اشعال حروب التدمير عبر التاريخ. ومن ثم فان عبد الصبور يتصور أن بزوغ الفاشية فى عصور التاريخ المتباينة، ومن بينها العصر الحديث، إنما هو مردود الى اتخاذ الانسان دور الاله. وفى عبارة اخرى يمكن القول بأن النتيجة المنطقية لموت الاله، فى رأى عبد الصبور، هو موت الانسان.

إن المسرحية تدلل على أن الطاغية، فى محاولته التشبه بالاله، يسلب هوية الجماهير من حيث أنها صانعة التاريخ، وصانعة الثورة، ويردها إلى مجرد كائنات مدانة ومحاصرة بجريمة وهمية هى قتل الاله وسلب هويته، وهى جريمة الطاغية ذاته. ومن ثم فان الجماهير فى شغل شاغل من أجل تبرئة

نفسها بدلا من أن تنشغل بتحرير ذاتها من الطاغية. وبهذا المعنى فان الجماهير محكوم عليها بالبقاء الأبدى فى هذا الوهم من حيث أن القاضى والنائب العام هما شخص واحد فى الأنظمة الشمولية. إن نظرية «موت الاله» تكشف عن فارق كيفى بين تأويل كل من عبد الصبور ونيتشه. «تطور» الانسان هو منظور ونيتشه. و«تكور» الانسان هو منظور عبد الصبور، وهو منظور تاريخى متصل بالسلطة السياسية بسبب القسمة الثنائية بين الحاكم والجماهير. وهذا المنظور التاريخى، عند عبد الصبور، هو التراث الفرعونى، حيث أن الملك هو الاله المعبود، والنظام السياسى انعكاس لعلاقة الحاكم بالجماهير كأساس انطولوچى ملازم لوجود الانسان. والنتيجة المنطقية لهذه الظاهرة الغياب التام للتغيير الاجتماعى الأصيل، والإنكار البين لامكان التغير الحق الذى يمكن تحقيقه بالمشاركة الفعالة للجماهير. وانكار عبد الصبور لفاعلية الجماهير مردود إلى تمطلق الحاكم. ومن ثم فهو ينفى أية رؤية مستقبلية للتغيير. ومن هذه الزاوية فانه يصبح فريسة للتراث الثقافى المرفوض من قبله. وهذا بدوره يكشف عن عجز معين وأعنى به الهوة التى لا يمكن عبورها بين آمال الأديب فى التغيير واقتناعه القَبْلى بالفرعونية. وهذا العجز يدل على أن الحجج المطروحة فى المسرحية أقوى من آمال الأديب ذاته.

إن النماذج الأدبية سالفة الذكر، على الرغم من تعددها، فانها تكشف عن وحدة رؤية تدور على تجميد الماضى ومطلقة الموت، وبالتالى نفى أية رؤية مستقبلية من حيث انها ضرورية للتغيير المرتقب. وقد عبر الأديب

اللبنانى أدونيس تعبيرا قويا عن هذا النفى للتغير فى الفقرة الملهمة التالية.

«لم يدخل التحول فى بنية المجتمع العربى بحيث يغير ويطور، بل على العكس، رأته الفئات السائدة خروجا وأعطته إسما يقصد منه التحضير والذم هو البدعة، وسمت أصحابه أهل الابتداع والأهواء، وحاربت البارزين منهم بالتشهير والقمع والسجن والقتل، وقضت اخيرا على أى اتجاه مبدع، وكان ذلك ايذاناً بانطفاء التوهج الجدلى داخل المجتمع، وسيطرة الواحدية الإتباعية، أى أنه كان بدايه الانحلال من داخل المجتمع مما كان مقدمة طبيعية للانحطاط»

إن هذه الوحدة العضوية بين تجميد الماضى وانكار الابداع فى الثقافة العربية يفضى إلى ضرورة تحليل تناول العرب للتكنولوجيا. فمن المعلوم أن العرب لا يشاركون فى انتاج التكنولوجيا، أى أن صناعة الآلات، من حيث أنها متميزة عن استعمالها، إنما هى مسألة غريبة على العرب. إن هذا المفهوم عن غياب الصناعة ناتج من انكار التغيير والابداع بدعوى صيانة الهوية الماضوية الأصيلة. وهو ماعبر عنه أدونيس حين قال: «إن شخصية العربى هى... شأن ثقافتة تتمحور حول الماضى... ولعل هذا ما يكشف، من جهة، عن التناقض فى موقفه من الحداثة الغربية: فهو يأخذ المنجزات الحضارية الحديثة لكنه يرفض المبدأ العقلى الذى ابدعها. والحداثة الحقيقية هى فى الابداع لا فى المنجزات بذاتها. فهو اذن يرفض الحداثة الحقيقية أى يرفض الشك، والتجريب، وحرية البحث المطلقة والمغامرة فى اكتشاف المجهول وقبوله»

إن الآثار السيئة لهذا الموقف على عملية التنمية فى العالم العربى لهى جسيمة للغاية. فنفى الرؤية المستقبلية والاكتفاء برؤية نابعة من الماضى أدت إلى غياب الابداع وهو الصفة الحقيقية للتنمية بمعنى قدرة الانسان على تغيير البيئة والتحكم فيها. وغياب الابداع تلازمه تنمية مزيفة ناشئة من خداع بصرى أن ثمة رؤية مستقبلية فى حين أنها رؤية ماضوية مطروحة فى المستقبل.

إن العلاج الحاسم لهذا التجميد هو نسبية المطلق، وذلك بأحد أمرين: إما أن ينعزل المطلق عما هو علمانى، وإما أن يتبطن. وقد تحقق الأمر الأول فى الغرب بفضل حركتين وهما الاصلاح الدينى والتنوير. وغياب هاتين الحركتين فى العالم العربى قد عرقل من ظهور التحديث والتصنيع، وحوّل العرب الى مجرد مستهلكين للتكنولوجيا.

إن عزلة العرب عن عملية التنمية فى الحضارة الراهنة تطرح السؤال التالى: أين موقف العرب فى الحضارة القادمة؟

إن ألفن توفلر فى كتابه «الموجة الثالثة» يبشر بموت الحضارة الراهنة وبزوغ حضارة جديدة. هذه الحضارة الجديدة «تجلب معها أساليب جديدة للأسرة، وطرقا جديدة فى العمل والحب والحياة». هذه الحضارة الجديدة، أو الموجة الثالثة، على حد تعبير توفلر، لها مفاهيم خاصة. انها، فى رأى برجنسكى، حضارة «تكنو الكترونية»، وفى رأى دانييل بل «مجتمع مابعد الصناعى».

أما أنا فأرى أن هذه المفاهيم المتباينة عن الحضارة الجديدة إنما تنبع من مؤشر مشترك أى من النسبى وليس من المطلق. ومن ثم فان التنمية الحقة تفترض نسبية المطلق كشرط أولى، وهو شرط مفقود فى العالم العربى. وهذا

الشرط ممكن التحقيق إذا أصبح الانسان، هذا المخلوق النسبى المتناهى، غاية فى ذاته ومعياراً للأشياء أو، على حد تعبير الزعيم الافريقى نيريرى «إن أقصى نجاح للتنمية لايتوقف على المطلق وانما على النسبي، أى على الجماهير».

يقول طه حسين فى نهاية مقاله الذى كتبه عن جوته باللغة الفرنسية بعنوان «جوته والشرق»: «ولسوف تبقى دائما حقيقة لايمكن لأحد أن يضعها موضع الشك. وهى أن جوته هو أول عبقرى أوروبى يحاول أن يقيم بين الشرق والغرب شيئا من الألفة الوطيدة. وقد نجح من ثم فى إلغاء المسافات والفوارق، وفى تحقيق الوحدة الكاملة للفكر البشرى». ثم يضيف طه حسين مختتما مقاله: «ولما كنت أومن بالمثل الأعلى للتفاهم، فإنه يسعدنى أن نقرأ من «ديوان الشرق والغرب» ما يلى:

إن مَنْ يعرف نفسه ويعرف الغير

لابد أن يدرك أيضا مايلى

إن الشرق والغرب

لايمكن أن ينفصلا بعد اليوم

إن ماجذب طه حسين إلى جوته إلى الحد الذى دفعه أن يعلن: «إن جوته بما أنجزه من أعمال، هو بحق ، الإنسان الذى نود تكريمه والاقتداء به»، هو أنه وجد فيه المثل الأعلى للحوار الحقيقى بين الثقافات القائم على الندية والتمثل المبدع والتخصيب المتبادل بين ثقافة عربية وأخرى أوروبية. وهو ماقد حاوله طه حسين من خلال دعوته إلى ثقافة البحر المتوسط التى تتمزج فيها الثقافتان المصرية والأوروبية.

يقول طه حسين فى خاتمة الفصل الخامس من كتابه «مستقبل الثقافة فى مصر»: «فلا ينبغى أن يفهم المصرى أن بينه وبين الأوروبى فرقاً عقليا قويا أو ضعيفاً. ولا ينبغى أن يفهم المصرى أن الشرق الذى ذكره كيبلنج فى بيته المشهور «الشرق شرق والغرب غرب ولن يلتقيا» يصدُق عليه أو على وطنه العزيز. ولا ينبغى أن يفهم المصرى أن الكلمة التى قالها اسماعيل، وجعل بها مصر جزءً من أوروبا، قد كانت فنا من فنون التمدح، أولونا من ألوان المفاخرة. وإنما كانت مصر دائما جزءً من أوربا، فى كل ما يتصل بالحياة العقلية والثقافية، على اختلاف فروعها وألوانها».

ويحدد طه حسين أهم نقطة من نقاط الالتقاء بين الثقافتين العربية والأوروبية بظاهرة الحداثة، فيقرر أن أساس الحياة الحديثة، فى كل من أوربا ومصر، هو فصل السياسة عن الدين. يقول: «من المحقق أن تطور الحياة الإنسانية قد قضى منذ عهد بعيد بأن وحدة الدين ووحدة اللغة لا تصلحان أساسا للوحدة السياسية ولا قواما لتكوين الدول. فالمسلمون أنفسهم منذ بعيد قد عدلوا عن اتخاذ الوحدة الدينية واللغوية أساسا للمُلك وقواما للدولة. وليس المهم أن يكون هذا حسنا أو قبيحا وإنما المهم أن يكون حقيقة واقعة. وما أظن أن أحدا يجادل فى أن المسلمين أقاموا سياستهم على المنافع العملية، وعدلوا عن إقامتها على الوحدة الدينية واللغوية والجنسية أيضا، قبل أن ينقضى القرن الثانى للهجرة، حين كانت الدولة الأموية فى الأندلس تخاصم الدولة العباسية فى العراق.... فالمسلمون إذن قد فطنوا منذ عهد بعيد إلى أصل من أصول الحياة الحديثه وهو: أن السياسة شىء والدين شىء

آخر. وأن نظام الحكم وتكوين الدول إنما يقومان على المنافع العملية قبل أن يقوما على أى شىء آخر. وهذا التصور هو الذى تقوم عليه الحياة الحديثة فى أوروبا. قد تخففت أوربا من أعباء القرون الوسطى، وأقامت سياستها على المنافع الزمانية لاعلى الوحدة المسيحية، ولا على تقارب اللغات والأجناس».

إن طه حسين يشير هنا إلى أصل من أصول التنوير وهو العلمانية. والعلمانية شرط ضرورى لتحقيق حوار الثقافات الذى يقوم على الوحدة والتماثل وليس على الانقسام والتنافر. ويلزم من ذلك دعوة طه حسين إلى التخلى عن النزعة القومية الضيقة التى تفضى إلى التعصب والحروب، وإلى البحث عن رؤية حضارية شاملة تكون أساسا للتواصل بين الشعوب والدول، وتتماثل مع دعوة جوته إلى إقامة ما أسماه «بالأدب العالمى» الذى ينطلق من القومية لكنه يتجاوزها إلى رؤية عالمية شاملة تزيل الفوارق الإقليمية والعرقية والدينية بين الشعوب والثقافات من أجل اكتشاف معيار حضارى إنسانى واحد يصلح لكى يكون أساسا لتلاقى الثقافات ولتحاورها. وقد كان بذلك يجسد جوهر التنوير من خلال ممارسة أهم مبادئه الأساسية وهو التسامح. وهذا مادفعه فى بداية حياته إلى الانخراط فى الثقافات غير الأوروبية.

فى عام ١٨٢٧ كتب جوته إلى إكرمان قائلا: «لم يعد للأدب القومى اليوم أية أهمية. لقد جاء أوان الأدب العالمى.» ولم يكن جوته يقصد بالأدب العالمى المفهوم الشائع فى عصره، بل على العكس، إن الأدب العالمى، طبقا لجوته، لا يشتمل فقط على ا لأعمال العظيمة التى خلدها التراث ولكنه يشمل أيضا الإنتاج الأدبى الأقل أهمية ولكنه يعبر عن ظروف حياة ومعيشة نفس

الأمة التى أنتجت الأدب العظيم. إن الأدب العالمى، على حد فهم جوته، ينشد العالمية من خلال الخصوصيات المميزة لشتى أنواع الأعمال الأدبية، بما فى ذلك الصحف والمجلات والدوريات الأدبية والسير والدراسات التاريخية. وترتبط هذه الرؤية بالضرورة بالترجمة من وإلى اللغات التى تنتمى إليها الآداب المختلفة. إن التنوع والانفتاح والتغير شرط العالمية وهو فى نفس الوقت من نتائجها.

إن نظرة جوته التطورية للأدب جعلته يطور دعوة هردر إلى النسبية الثقافية التى كانا قد استخدماها معا فى دعوتهما إلى أدب ألمانى قومى يعبر عن قضايا قومية، تقول يطورها إلى منظور أرحب وأشمل هو الأدب العالمى المشترك الذى هو محصلة هذه الآداب القومية بما يكشف عنه من نقاط التقاء إنسانية بين الآداب والثقافات المتنوعة. وهذا الأدب العالمى، على نحو ما يراه جوته، له غاية اجتماعية وسياسية هى أن تفهم الشعوب بعضها البعض. هذه الرؤية التى كان يطرحها جوته لم تكن مجاوزة لمطلب العصر إلا من حيث تفاؤله فى ألا تنتهى إلى الفشل كما انتهت هذه الدعوة فى الماضى لأنها أفضت إلى الحروب والصراعات. ومن ثم ارتأى جوته أن المستقبل لا يكمن فى العالمية المجردة ولكن فى التركيز على الخصوصية فى إطار كل حضارى مشترك موحد.

وهنا نود التنويه بكيفية نشأة فكرة الأدب العالمى لدى جوته. قد نشأ هذا المفهوم من فكرة جوته عن تأسيس فن وأدب قومى أصيل، ومن مفهومه عن المثال باعتباره نابعا من التجربة الإنسانية ومن الممارسة. ومعنى ذلك أن

المثال، طبقا لجوته، ليس فكرة قبلية يلتزم بها الأديب مسبقا وإنما يتصورها الأديب ويصوغها من وحى تجاربه الحياتية والفنية، وهى لذلك تتسم بالصيرورة والتغير.

وتأسيسا على ذلك نقول إن اتصال جوته بالثقافة العربية وبالإسلام هو أبلغ تعبير عن ممارسة جوته لمفهوم الأدب العالمى. فعلاقته بالإسلام مثلا كانت تقوم على أسس شخصية انطلاقا من إيمانه بمبدأ التسامح الدينى. إذ اكتشف جوته أن هذا هو المبدأ الذى يحدد جوهر الإسلام إلى الحد الذى دفعه إلى أن يعلن فى «ديوان الشرق والغرب»، «إذا كان معنى الإسلام هو التسليم لله، فإننا نحيا ونموت جميعا على دين الإسلام». وقد درس جوته القرآن من هذا المنطلق باعتباره تجسيدا لهذا المعنى. وعندما كتب «ديوان الشرق والغرب» كان هذا فى إطار تمرده على المسيحية التقليدية المتعصبة. أى فى إطار بحثه عن دين عالمى يساير دينه الشخصى.

وفى مقاله الهام، على الرغم من إيجازه، يكشف طه حسين عن معرفة وثيقة بفكر جوته وأدبه، وخاصة فيما يتعلق بنزعة جوته الإنسانية كما تتمثل فى إقباله على دراسة العهد القديم فى بداية حياته، ثم القرآن فى مقتبل عمره. يقول طه حسين: «إن عكوف جوته على دراسة نص العهد القديم قد أتاح له أن يكونّ لنفسه فكرة عن بدء الحضارة ونمو الحياة الاجتماعية والسياسية، وأن يشكل من ثم نزعته الإنسانية فى صورتها الأولى. وكانت إنسانية بسيطة ساذجة ولكنها رفيعة نقية لأنها تستند إلى الكتاب المقدس. ولقد تطور هذا المذهب الإنسانى واتسع نطاقه، ولكنه احتفظ دائما بذلك العنصر الإنجيلى أو

بالإيمان الذي كان، في رأي جوته ، شرطا لازما لكل حياة اجتماعية مثمرة.

إن أهم إسهام لجوته في إقامة حوار ثقافي بين الشرق والغرب، في تقدير طه حسين، هو أنه «أول من قام بصناعة الشعر على الطريقة الشرقية»، مما يدل على أن جوته لم يكن مجرد مقلد للشعر العربي أو الفارسي، ولكنه تعمق دراسة الشعر الشرقي وانطبع فكره بطابع يكاد يكون إسلاميا نتيجة قراءة الشعراء الفارسيين ولا سيما حافظ. فترتيب الأجزاء مطابق لديوان أي شاعر مسلم. كما وضع عناوين مشابهة لديوان الشعر العربي والفارسي.

بيْدَ أن طه حسين يعيب على جوته أن معلوماته كانت تفتقر أحيانا إلى الدقة بل إلى الصحة مما أثار استنكار الشرقيين. ومن ذلك مثلا أفضل جزء في الديوان، على حد قول طه حسين، هو «زليخة» حيث يتغنى جوته بحبه لماريان. فما «زليخة» إلا اسم لماريان، وما «حاتم» إلا اسم لجوته نفسه. ولكن حاتم في التراث العربي اسم يرجع إلى العصر الجاهلي ويشير إلى محارب مشهور بكرمه.. أما «زليخة» فهو اسم لم يعرفه المسلمون إلا بعد ذلك بزمن طويل عندما عرفوا تفاصيل قصة يوسف. وهي ليست إذن إلا زوجة فوطيفار. والقارىء الشرقي لابد أن يستاء أشد الاستياء إذ يرى حاتما يطارح زليخة الهوى. وخاصة إذا عرف أن صاحبة حاتم التي يعنى بها في شعره أو فيما نسب إليه من أشعار كانت تدعى ماوية».

وفي تقديري أن طه حسين لم يفطن إلى ملمح رئيسي يميز فكر جوته ورؤيته، وهو المزج بين ما هو مقدس وماهو غير مقدس، أي علماني، في إطار مفهومه عن المثال. إن التنوع اللذين يميزان إنتاج جوته الأدبي والفكري نبعا

من نزعته الإنسانية التى كانت ترى أن الانسان هو محور الوجود، وأن الفعل الإنسانى هو المحرك الأول لهذا الوجود. لقد امتزجت رؤية جوته الصوفية بنزعته الإنسانية فجاء إيمانه مزيجاً فريداً من المقدس والعلمانى. وقد تجلى هذا المنظور فى تصويره لشخصية «زليخة» و«حاتم» فى «ديوان الشرق والغرب».

والغريب أن طه حسين يأخذ على جوته نفس ما مارسه هو أيضا فى كتابه «فى الشعر الجاهلى» عندما طبق المنهج الديكارتى على ثقافة مجتمع الجزيرة العربية وأدبها فردهما إلى جذورهما الحضارية وكشف بذلك عن السمات الثقافية المشتركة لكل من الثقافتين العربية واليونانية من حيث استخدام اللغة والشعر والأساطير . بيد أن طه حسين قد كتب هذا المقال عن جوته فى مرحلة تراجعه بعد مصادرة كتابه «الشعر الجاهلى».

ويقف نجيب محفوظ على قمة فريق حوار الثقافات وذلك من خلال طرحه المبكر لرؤية علمية بلا أسطورة، مغايرة لرؤية الحكيم. ومن شأن هذه الرؤية تحقيق حوار الثقافات

فقد جاء فى حيثيات قرار لجنة الاكاديمية السويدية للآداب بمنح جائزة نوبل للآداب عام ١٩٨٨ لنجيب محفوظ -ككاتب للرواية والقصة القصيرة - أن انتاجه كان يعنى تحولاً كبيراً للرواية كعمل أدبى ولتطوير اللغة الأدبية فى الدوائر الثقافية الناطقة باللغة العربية. ولعل الانجاز الذى حققه، وهو اعظم من ذلك، أن أعماله كانت تخاطب العالم ككل».

وهذه العبارات لها دلالتان: الدلالة الأولى هى أن التأريخ للرواية العربية ينبغى ان يبدأ بنجيب محفوظ وليس قبله حيث أنه هو مبدع الرواية كعمل ادبى

بالمقاييس العالمية. كما أن ابداعه قد أفضى إلى تطور الأسلوب الأدبى فى مجال الثقافة العربية. والدلالة الثانية والعظيمة هى أن مضمون أدب نجيب محفوظ ينطلق من المحلية ولكنه يتجاوزها الى العالمية لأن أعماله تخاطب العالم برمته.

واذا كانت الدلالة الأولى تدور على معيار أدبى، فإن الدلالة الثانية تكشف عن معيار حضارى استندت اليه اللجنة الاكاديمية السويدية فى قرارها بمنح جائزة نوبل فى الآداب لعام ١٩٨٨ لأديبنا العربى.

والدلالتان مرتبطتان ارتباطا عضويا. فقد نشأ فن الرواية فى أوروبا في منتصف القرن الثامن عشر وكان مواكباً لأحداث تاريخية حضارية شكلت تطور الحضارة الحديثة من ثورة صناعية وتحديث واكتشافات علمية. أما المستوى الحضاري الذي ينتمي إليه نجيب محفوظ فلم يمر بالمرحلتين التاريخيتين اللتين حددتا مسار الحضارة الأوروبية الحديثة، وأعني بهما مرحلة الاصلاح الديني التى استندت إلى الفحص الحر للكتاب المقدس، وعصر التنوير الذي دعا إلى الإعلاء من شأن العقلانية في جميع المجالات وحرر العقل من كل سلطة خارجة عليه واخضع كل المحرمات الفكرية للنقد والفحص الحر.

ومن ثم كان انتاج فن الرواية من داخل التراث العربي، الذي لم يعرف سوى الشعر والمقاومة، أمرا مستحيلا. وأصبح التمثل الحضاري لفن الرواية أمرا واجبا حتى نشأ لدينا تراث أدبي يجمع بين محلية الأسلوب وعالمية البناء والرؤية. وعلى الرغم من المحاولات القلة التي سبقت نجيب محفوظ وعاصرته، إلا أنه هو الذي اختص بالجائزة. ومغزى هذا أن محفوظ يلبي

احتياجات العالمية.

وعندما سئل نجيب محفوظ، إثر ترجمة رواية «ميرامار» إلى الانجليزية، عن تقييمه لمؤلفاته، في اطار الأدب الأوربي، كان جوابه أنها مثل الأدب العربي الحديث تأتي في المرتبة الرابعة أو الخامسة. هذا مع ملاحظة أنه لا يفترض اهتمام الكثرة من الأوروبيين بالأدب العربي الحديث، اذ انتجت أوربا مثل هذا الأدب. وسبب ذلك أن هذا الأدب قد نشأ بفعل الاطار الاجتماعي في مرحلة الثورة الصناعية والاجتماعية التي مرت بها أوربا منذ مائة وخمسين عاما. ومعنى ذلك، والقول ما زال لنجيب محفوظ، أن الأدب العربي الحديث ينبغي أن يستعين بتكنيك القرن التاسع عشر وموضوعاته.

بيد أن منح جائزة نوبل لأديب يكتب الأدب العربي الحديث قد دلل على عدم صحة هذا التصور، بمعنى أن الجائزة قد دللت على مواكبة الأدب العربي الحديث للمعايير الأدبية العالمية الراهنة على الرغم من أن هذا الأدب يجسد مستوى ثقافى مغاير للمستوى الأوروبي.

والسؤال الآن: كيف عبرّ أدب نجيب محفوظ عن وحدة وتنوع الحضارة الانسانية؟ أو بالأدق، كيف عبر عن وحدة المحلية والعالمية؟

إن الرؤية الكونية الفنية متأثرة بالواقع العيني الذي يفرز الأديب. فالأديب يحيا في واقع ملموس يستقي منه التجارب، أي المادة الخام لأعماله والتي يعيد صياغتها طبقا لرؤيته الذاتية، والتي غالبا ما تنطوي على تمثل للرؤى الكونية الفنية لأدباء آخرين محليين وعالميين، معاصرين وغير معاصرين، بحيث يأتي العمل الأولى في النهاية معبراً عن حصيلة التجارب الأدبية والفكرية لجيل بأكمله. يصوغ الأديب تلك التجارب في قوالب ليست

من صنعه هو فى أغلب الأحيان و لكنها تخضع لقانون عام يتجاوز محلية الأدب .والقيمة الحضارية لنجيب محفوظ تكمن فى أن مراحل تطوره تخطو مراحل الرواية العالمية بكل أشكالها . فقد كتب الرواية التاريخية متأثراً بوالتر سكوت رائد الرواية التاريخية عالمياً ، كما إعترف بذلك محفوظ نفسه كما أنه تأثر برؤية توفيق الحكيم ، من ناحية أخرى ، فى البحث عن جذور الشخصية المصرية فى التراث الفرعونى .

ثم أبدع محفوظ الرواية الواقعية اللا إجتماعية فى((الثلاثية)) وهى تأريخ أدبى سوسيولوجى للواقع المصرى والشخصية المصرية فيما قبل ثورة ١٩٥٢ .

أما النقلة من((الثلاثية)) وما بعد((الثلاثية)) إلى الروايات السياسية الرمزية التى تنزع نحو الرؤية الميتافيزيقية (فى ((اللص والكلاب)) و((((الشحاذ))و ((ميرامار))و ((السمان والخريف))و((ثرثرة فوق النيل)) ومجموعة ((الحب تحت المطر))و((دنيا الله))هذه النقلة الكيفية حدثت عبر روايته العظيمة ((أولاد حارتنا))وإذا كان الأدب العربى الحديث يؤرخ له ما قبل وما بعد محفوظ،فإن أدب نجيب محفوظ يؤرخ له ماقبل وما بعد ((أولاد حارتنا))فهذه الرواية علامة بارزة وعميقة الأثر فى تطور مسار فكر نجيب محفوظ و رؤيته .

وتكمن القيمة الحقيقية لرواية ((أولاد حارتنا)) فى أنها تطرح رؤية حضارية علمانية عقلانية لتطور الحضارة الإنسانية من منظور مادى جدلى يرد المفهوم الميتافيزيقى للخير والشر إلى جذوره الثقافية ، أى الإجتماعية

والاقتصادية والسياسية. فيرمز بالحارة إلى العالم وبالفتوات إلى القوى العالمية المسيطرة على العالم والمتحكمة في أقداره بالارهاب والعنف. ويكشف محفوظ، من خلال علاقات اجتماعية تقوم على الاستغلال، عن جذور الشر الكامنة في هذه العلاقات. وهو بذلك ينفي التصور الأسطوري لمفهومي الخير والشر، ويطرح تصورا علمانيا عقلانيا لهما يستند إلي الواقع الاجتماعي والسياسي.

وفي تقديري أن الدعوة الى العلمانية والعقلانية في أدب محفوظ لها اعتبار جوهري في منح الجائزة لأديبنا لما لها من قيمة عليا في ثقافة تموج بالمحرمات الثقافية. كما أنها دعوة ذات قيمة عالمية حيث انتشار التيار الأصولي المهدد للعلمانية والعقلانية وللحضارة من خلال تصور الحروب علي أنها الحل الأوحد.

ومن هذه الزاوية فان منح جائزة نوبل لأدب وفكر نجيب محفوظ لما يمثله من قيم عالمية يثير من جديد قضية المحلية والعالمية. وهي اشكالية قد شغلت مفكري وادباء العالم العربي ردحا من الزمن وما زالت. وهي مرتبطة بقضية اخري هي الأصالة والمعاصرة. وقد انقسم المفكرون والأدباء ما بين مؤيد للمحلية ومستبعد للعالمية بدعوى التمسك بالهوية القومية والحفاظ على الخصوصية الثقافية، وبين مؤيد للعالمية المطلقة (وهم قلة) دون تحديد لمضمون هذا المفهوم.

وقد طرحت اشكالية المحلية والعالمية في مجال الرواية العربية فى اطار العلاقة بين الشرق والغرب، أو بالأدق في إطار الصراع بين الشرق

والغرب. وقد عبرت الروايات الآتية عن هذا الصراع أبلغ تعبير: «عصفور من الشرق» لتوفيق الحكيم و«قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، و«موسم الهجرة للشمال» للطيب صالح. وهذه هي أشهر الأعمال التي تناولت صراع الثقافات وحددت له مسارا مأساويا انطلاقا من رؤية قومية محلية تحذف امكانية اقامة حوار بين الثقافتين العربية والأوروبية. وهذا الحذف مردود إلى مفهوم محدد عن الحضارة والانسان، وهو مفهوم يشطر الحضارة شطرين ويفتت الانسان انطلاقا من رؤية أسطورية أثرية ماضوية. فالانسان، في نظر هذه الرؤية، كائن عاجز عن مجاوزة الواقع. وليس هذا هو الانسان كما يدلل على ذلك تاريخ الحضارة الإنسانية التي أبدعها الانسان.

والسؤال الآن: ماهو موقف أدب نجيب محفوظ من هذا الصراع؟

بالمفهوم الحضاري يمكن تعريف الحوار بأنه القدرة على الاتصال بين طرفين أو اكثر حول موضوع مشترك يهدف إلى تغيير كل الاطراف المشاركة في الحوار. كما يشترط الحوار الثقافى أيضا حداً أدنى من القدرة على النقد الذاتي، بمعنى إعمال الفكر الناقد في أمور التراث الثقافي. واخيرا يشترط الحوار بين الثقافات اطاراً موحّداً للرؤية الكونية أو إطاراً مرجعياً يعبر عن مستوى معين من التطور الحضاري.

ومغزى منح الجائزة لنجيب محفوظ هو أنه قد نجح في تجاوز القسمة الثنائية بين الشرق والغرب، وذلك لأنه استطاع النفاذ إلى ماهو انساني وموحد بين البشر انطلاقا من وحدة الحضارة الانسانية مع تعدد مستوياتها، وإلى أن الصراع عارض وتاريخي وليس أبدياً.

نُشرت رواية «أولاد حارتنا» بعد سبع سنوات من الصمت كان يراقب فيها محفوظ مسار التطور الاجتماعى والسياسى بعد ١٩٥٢. وقد ألف محفوظ هذه الرواية بدافع يرنو إلى ثورة اجتماعية جذرية أصيلة تقوم على أسس علمية. والرواية تصور الحضارة الانسانية بمفهوم نقدى للرؤية الكونية الدينية بهدف تصفيتها مما فيها من روح أسطورية. وهذا التأويل العلمانى للرؤية الكونية الدينية يرد الروحى إلى الزمانى وذلك بتصوير الله والأنبياء تصويرا بشريا في اطار علاقات طبقية اقتصادية وسياسية. ويرى محفوظ أن هذه العلاقات هى التى تحدد محاولة الانسانية استرداد الفردوس الأرضى المفقود. ومن هذه الزاوية كان محفوظ يصفى مفاهيم الله والأنبياء والخير والشر من المضمون الأسطورى. واستنادا الى الأمثولة الدينية كان محفوظ ينفى التفسير الأسطورى للواقع الاجتماعى مع الابقاء عليه. وبذلك يقيم علاقة جدلية بين الأسطورة والواقع ناشئة من تناقض جدلى بين رؤيتين كونيتين متناقضتين. واستنادا إلى الأمثولة أيضا فان نجيب محفوظ يحلل البعد الروحى ويفسر العلاقات الانسانية فى اطار علاقات الاستغلال. ومن ثم يرد العلاقة بين الله والانسان إلى العلاقة بين الانسان والانسان. وهكذا يغير محفوظ مكان وزمان الأمثولة فيكشف عن العلاقة الجدلية بين واقع الأمثولة والواقع الاجتماعى. ومن أجل ازالة وهم واقع الأمثولة يزيل محفوظ التناقض بين الرؤية الكونية العلمانية والرؤية الكونية الدينية مستنداً فى ذلك إلى المنهج العلمى، وبالأخص الاشتراكية العلمية باعتبارها المخرج الوحيد من الاستغلال الاجتماعى، بل المخرج الوحيد لاكتشاف وَهْم الخير فى المجتمع

الاستغلالى وعلاجه بالتغيير الجذرى للنظام الاجتماعى الذى يفرز الاستغلال. ومع ذلك فهذه المحاولة الجسورة قد أُجهضت بسبب تدخل الأزهر. وعلى الرغم من المكانة المرموقة لنجيب محفوظ إلا انه قد اضطر إلى نشر روايته فى بيروت بعد أن نشرت مسلسة فى جريدة الأهرام وذلك إثر قرار المنع من الأزهر.

وقد اتجه نجيب محفوظ إلى الرمزية بعد أن خاب أمله فى ثورة ١٩٥٢، وانتابه اليأس. ولم تكن الرمزية سوى قناعا لنقده الاجتماعى. وهذا التكنيك الجديد ليس إلا نقطة تحول فى الرؤية الكونية لمحفوظ، إذ سيطرت عليه فكرة الوهم أو ما يمكن تسميته «بالواقعية اللااجتماعية». وسادت فى ذهنه فكرة الثورة بين الواقع والوهم، وهى الفكرة المحورية فى أعمال محفوظ الراهنة.

كما تصور أن الثورة قد منيت تقريبا بالفشل التام، لأن المفاهيم الغربية مثل «المساواة الاجتماعية» و«حرية الفرد» ليس لها معنى فى مصر حيث النظام الشمولى لا يسمح بالمعارضة ويكتفى بترديد شعار الديمقراطية والحرية السياسية، ويعيد توزيع الثروة والسلطة على نخبة جديدة. وقد عبر عن هذا التأويل لفشل الثورة فى سلسلة من الروايات ابتداء من عام ١٩٦١، وكلها تدور على الصراع بين الوهم والواقع. وبعد أن أُجهضت محاولته التنويرية التى قدم فيها حلاً لثورة اجتماعية وجذرية استناداً إلى تعقل الأسطورة اتجه محفوظ إلى تأويل فشل الثورة الحتمى بغياب الأساس العلمى والعقلى الواضح المطلوب لتوجيه الثورة، وهيمنة الفكر الدينى. وبهذا المعنى يمكن القول بأن الواقع تحول الى وهم، أي أن ما هو واقعى تحول إلى مظهر وأثار

وهماً أنه واقعي. وفى عبارة أخرى يمكن القول بأن محفوظ ارتأى أن الاجراءات الاشتراكية فى عام ١٩٦١، من حيث هى خطوة جذرية لتغيير الأبنية الاجتماعية والاقتصادية، ليست حقيقية. إنها مجرد تغير كمى للواقع، أى ليس تغيرا كيفيا، بل مجرد اضافة إلى بناء قائم ومتعفن تصورته السلطة السياسية تغيراً وتصوره محفوظ على أنه وهم. وفى هذه الحالة فان الوهم بديل عن الواقع، ومن ثم فان أي أمل فى التغيير هو من قبيل العبث.

ويبدو أن محفوظ يتفق مع قول فرويد المؤثر فى تشكيل فكر محفوظ فيما ورد فى كتابه «مستقبل وهم»: «ثمة احتمال فى وجود كنز نعثر عليه بالحفر قادر على اثراء الحضارة وجدير باجراء تجربة لتربية لادينية.. فاذا ثبت أن هذه التجربة ليست كافية فأنا على استعداد للتراجع عن الاصلاح، والعودة الى حكمى الوصفى القديم وهو أن الانسان مخلوق ضعيف العقل ومحكوم برغباته الجنسية». ومن هذه الزاوية يمكن تأويل رواية محفوظ «أولاد حارتنا» على أنها تفسير فنى لآراء فرويد الواردة فى كتابه سالف الذكر. ومع ذلك فحيث يرى فرويد الوهم مرتبطا بالعصاب يراه محفوظ مرضا اجتماعيا وليس ظاهرة عصابية.

وأيا كان الأمر فان محفوظ قد تراجع عن رؤيته المستقبلية للثورة الاجتماعية فحذف بُعداً أساسياً من أبعاد الزمان وحصر أعماله فى قضايا حاضرة وماضوية وذلك بسبب التطور السلطوى للنظام المصرى، واليأس من امكان التغيير بسبب العجز عن حل الصراع المزمن بين العلم والدين، وهيمنة الوهم على الواقع. وهكذا يصور محفوظ الانسان فى اطار قوى سياسية

واقتصادية واجتماعية تجمد حريته الشخصية وتسبب له احباطا عقليا وعاطفيا. ومن ثم فإن الديالكتيك بين حرية الانسان واستقلاله وبين القوى القهرية التعسفية فى العالم الخارجى هو البناء السائد فى روايات محفوظ الأخيرة. وينعكس الصراع بين الفرد والمجتمع على الانسان المغترب الذى هو غالبا ما يكون المثقف. ولهذا فان بطل محفوظ فى أزمة وهو ليس مفهوما إلا فى اطار الاغتراب. الرؤية العدمية التشاؤمية للوجود الانسانى تعكس الوجه السلبى لتطور المجتمع واغتراب الانسان عن النظام الاجتماعى استنادا الى المؤسسات السياسية. وهذه الرؤية تبين كذلك أن هذه المؤسسات التى أنشأها النظام تباعا لم تحدث أى تغيير فى القيم بحيث تحل القيم الجديدة محل القيم القديمة، وأن التغيير المادى الذى أحدثته بعض القوانين السياسية (الاصلاح الزراعى والتأميم والقوانين الاشتراكية) لم يواكبه تغيير جذرى فى القيم الأخلاقية والثقافية إلى الحد الذى يتحرر فيه الانسان من الوهم. ومن ثم فقد اغترب الانسان عن وجوده الاجتماعى والسياسى. وأيا كان الأمر فاذا كان المجتمع موجه بالسلطة السياسية. فان انتزاع هذه السلطة يعنى استبدالها بالجماهير وليس بالانسان الفرد على نحو ما يذهب محفوظ.

ومع ذلك فان وضع المجتمع فى فراغ على نحو ما يريد محفوظ بسبب تركيزه على الفرد مردود إلى غياب رؤية مستقبلية. وذلك لأنه اذا كانت المؤسسات السياسية لها سلطة مستقلة تتجاوز الانسان الفرد وتتحكم فيه فان الاغتراب، فى هذه الحالة، ناشىء من عزل الانسان عن منتجاته - المؤسسات السياسية- ومن تجاهل امكان اعادة المؤسسات إلى الجماهير،

وهى المالك الحقيقى. ويتجاهل محفوظ حقيقة أن التحرر الانسانى- كما يرى ماركس- ممكن بشرط أن تكون الحياة السياسية والاجتماعية فى وحدة عضوية، وأنه ممكن كذلك بشرط وجود قيم اشتراكية. ولكن عندما يحذف محفوظ المستقبل ويثبت الزمان فانه يحذف امكان التغيير، ويحيل قضية اجتماعية تاريخية عابرة إلى مشكلة أنطولوجية. وبعد حذف المضمون الاجتماعى والتركيز على البطل الفرد يستكمل محفوظ (عن وعى أو غير وعى) عملية اجهاض العقل، ومن ثم نفى أى امكان للثورة.

خاتمة

والآن ثمة سؤالان:

ماهى معوقات حوار الثقافات؟

وكيف يمكن تجاوز هذه المعوقات؟

ثمة مشكلات جديرة بالاهتمام فيما يختص بمعوقات حوار الثقافات، وتأتى فى مقدمتها مشكلة الأصولية، أو مطلقة الماضى على أساس لا عقلانى وتناول الحاضر والمستقبل باعتبارهما امتدادا للماضى. وفى اطار هذه الرؤية تطرح الهوية الثقافية فى الماضى وتتحول الى كينونة متحجرة وغير قابلة للتطور. ويترتب على ذلك الغياب الكامل لأى نقد ذاتى. ومما يساعد على هذا الغياب هيمنة المحرمات الثقافية للحفاظ على التراث الثقافى المقدس دون المساس به. والنقد، فى هذه الحالة، يوجه فقط الى ثقافة «الآخر» اما على أساس سياسى أو دينى أو كليهما. هذا بالاضافة الى النظرة العرقية للثقافة، أو الثقافة بعد أن يتم تقنيتها على أسس عرقية واقليمية، استناداً إلى تحيز ثقافى. وثمة عنصر آخر معوق لحوار الثقافات هو التعصب الثقافى الناتج عن التيار الأصولى ويتمثل فى أن الثقافة العربية تنطوى على اكتفاء ذاتى، ومن ثم الرفض اللاعقلانى للحضارة الحديثة. والنتائج المنطقية المترتبة على هذا الرفض هى استبعاد الحضارة العربية من مسار الحضارة الحديثة.

أما فيما يختص بالسؤال الثانى وهو عن كيفية تجاوز معوقات حوار

الثقافات فمن الممكن صياغته على النحو التالى: كيف يمكن اقامة حوار بين المجتمعات المتقدمة صناعيا والمجتمعات النامية.

وفى عبارة أخرى، هل من الممكن أن يتبنى العالم الثالث، وبالأخص العالم العربى، تكنولوجيا المجتمعات المتقدمة صناعيا، بما فيها التكنيك الأدبى، بمعزل عن القيم الثقافية المرتبطة بهذه التكنولوجيا، وأن يتقدم تقدما حقيقياً بمعنى أن يصبح منتجاً، وليس مستهلكا للثقافة التكنولوجية؟.

كل هذه الأسئلة هى فى حقيقتها تدور على التفاعل بين الثقافات. والأساس الذى ينبغى أن يستند إليه هذا التفاعل هو الهويات القومية والثقافية فى اطار كوكبى وبمنظور حضارى شامل يدفع نحو الابداع المستقبلى دون استبعاد الحاضر الذى يتميز بالتناقضات الجدلية التى تحكم العالم المنقسم على نفسه، ومحاولة تجاوز كل أنواع التقسيمات.

إن الاتصال المبكر بين الثقافتين العربية والأوربية كان خاليا تماما من أية قسمة. مجال الفلسفة والعلم فى العصر الوسيط قد برهن على أن العلماء والفلاسفة العرب كانوا قادرين على تمثل الثقافة اليونانية وعلى اثراء الثقافة الأوربية فى نفس الوقت بمعنى أنهم قد أمدوها بمعطيات التطور. مثال على ذلك تأويل ابن رشد لفلسفة أرسطو الذى أدى إلى تأسيس مدرسة الرشدية اللاتينية. وقد تكررت هذه الظاهرة فى مجالات الفيزياء والطب والرياضة والجبر.

وقد أفضى هذا الاتصال، على الصعيد الثقافى، إلى حركة التنوير الأوربية التى كانت أساس الثورة الصناعية والتحديث بارسائها قواعد المنهج

العلمى العقلانى. وقد كان مثل هذا الاتصال ممكنا فى العصر الوسيط حيث كان الاطار المرجعى للثقافتين واحداً، وأعنى به الرؤية الكونية الدينية. ولكن بعد حركة الاصلاح الدينى انشطر الاطار وافترقت الثقافتان كل فى اتجاه معاكس ومضاد للآخر. وقد ساعد نشوء الرأسمالية، التى أفرزت الاستعمار باعتباره ظاهرة اجتماعية اقتصادية سياسية للايديولوجية الرأسمالية، على توسيع الهوة الثقافية وعلى تدعيم القسمة بين المستعمر (بكسر الميم) والمستعمر (بفتح الميم)، أو بين المجتمعات الأوربية وغير الأوربية.

والآن. ونحن على أعتاب القرن الحادى والعشرين، هل فى الامكان استعادة المنظور الحضارى المفقود فى اطار الثورة العلمية والتكنولوجية؟

الجواب قد يكون بالنفى حيث أن الثورة العلمية والتكنولوجية قد أفضت الى توسيع الفجوة الحضارية بين الثقافات الأوربية وغير الأوربية. بيد أن مجال الأدب هو أكثر المجالات حيوية لاجراء حوار بين الثقافات من حيث أنه يمكن أن يسهم فى إعادة طرح الهوية الثقافية القومية فى إطار منظور حضارى شامل. وهذا يستلزم أولا طرح المنظور القومى للهوية بهدف استكشاف مدى إمكانية تكامل الهوية القومية مع المسار الحضارى العام.

ويأتى التنوير فى مقدمة الوسائل لتحقيق هذا التكامل الذى يفضى إلى حوار الثقافات.

٩٥ / ١٠٣١١
I.S.B.N. الترقيم الدولى
977 5222-16-8